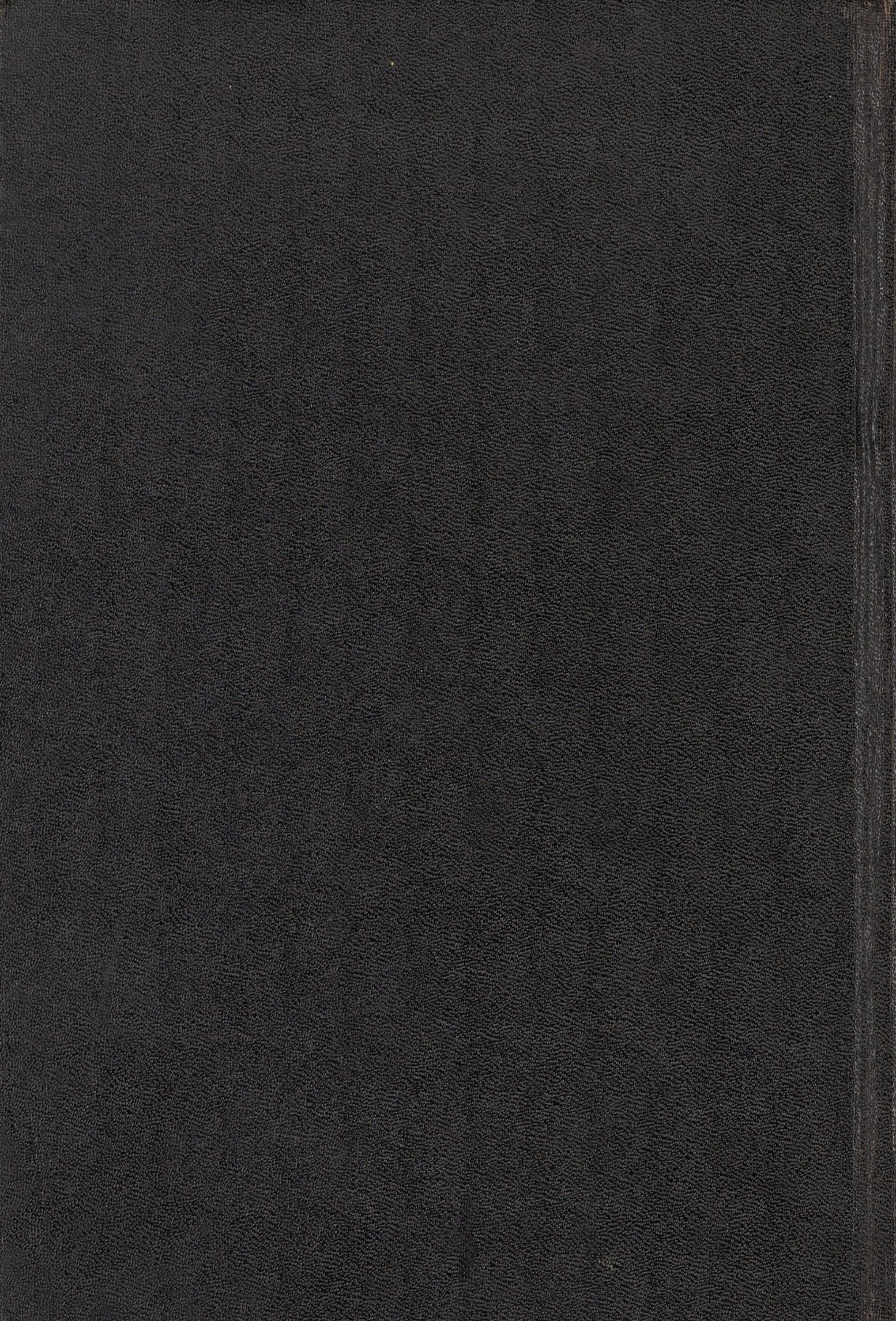
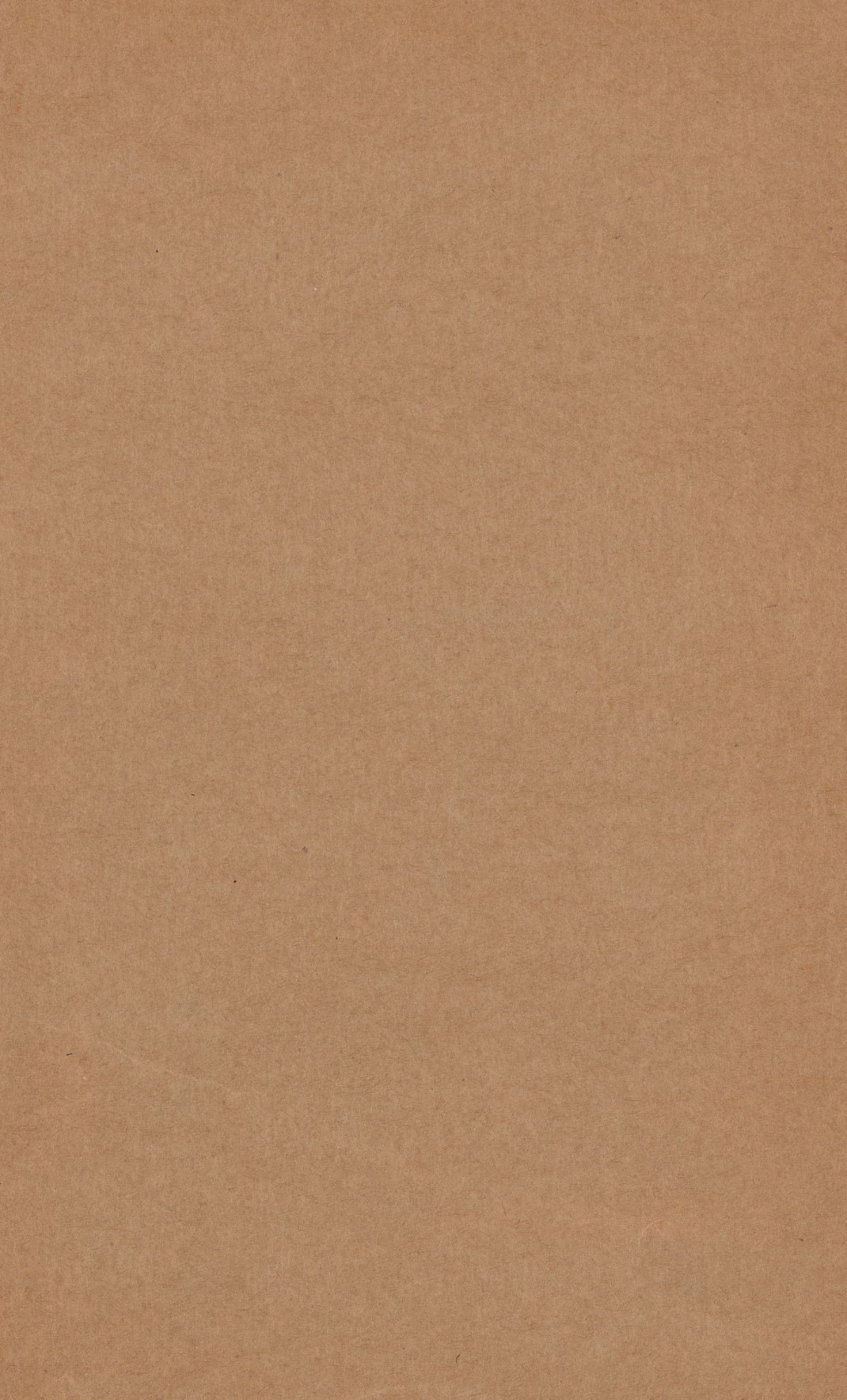








لجنة التأليف والترجمة والنشر

دفاع عن الأدب

للكاتب الفرنسى الشهير

چورچ ديهاميل

عضو الأكاديميا الفرنسية

ترجمه وعلق عليه

الدكتور

محمد مندور

مدرس بكلية الآداب بجامعة فاروق الأول

مصدر ببحث للمترجم عن ديهاميل والأدب الفرنسى المعاصر

عيون الأدب الغربى

العدد العاشر

الطبعة الثانية

القاهرة

مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر

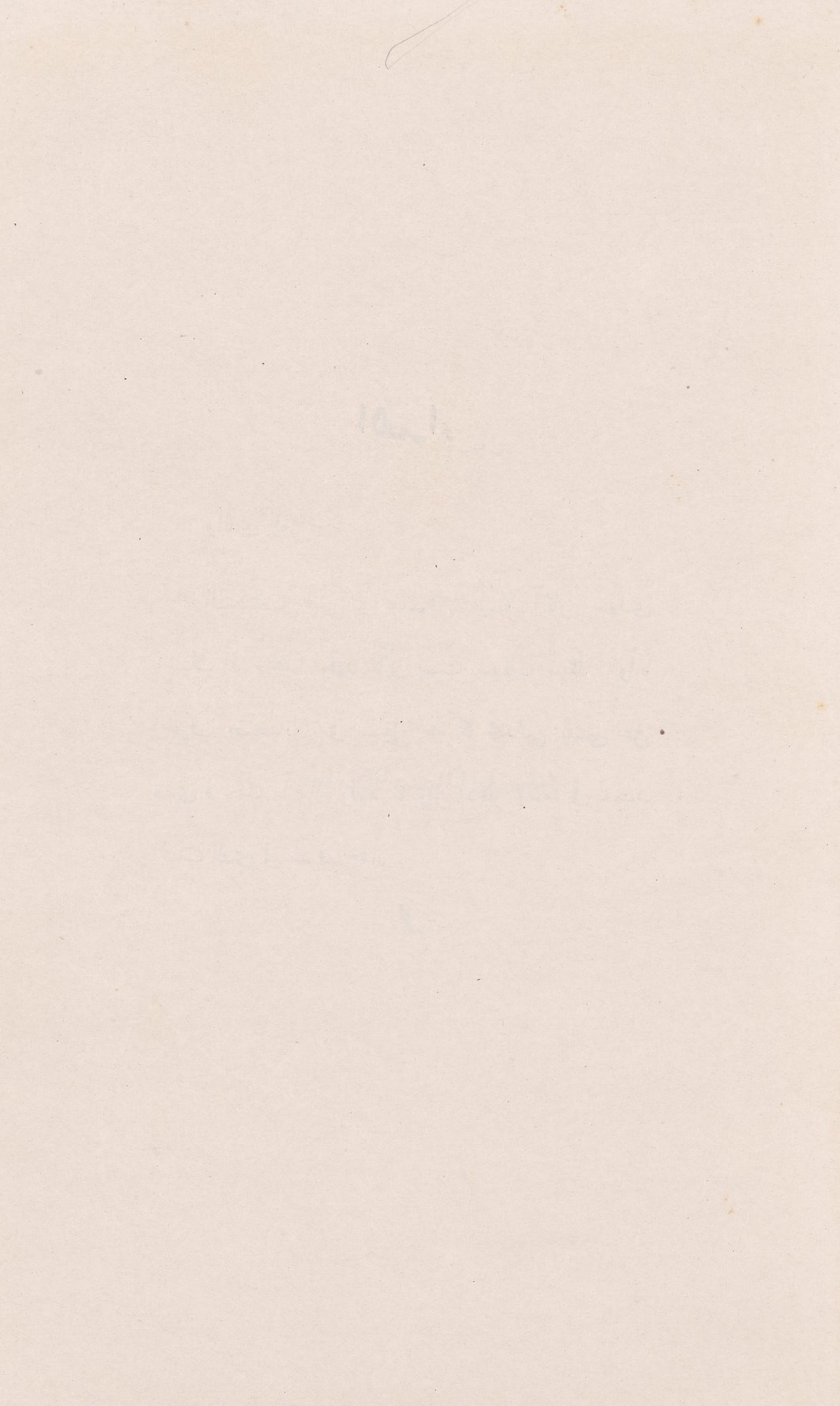
١٩٤٣

اهداء

والدى العزيز :

الكتاب ليس لى ولكن فيه آثار جهدى وإليك أقدم هذا الجهد لأنى لست بدونك شيئاً . وأنا أعرف تضحياتك فى سبيلى ، كما تحدثنى نفسى عن مدى فرحك بأعمال ولدك ، ولن أدخر وسعاً فى تمجيد اسمك الذى لى شرف حمله .

محمد



الفهرست

چورچ ديهامل

والأدب الفرنسى المعاصر

چورج ديهامل ، مؤلف هذا الكتاب ، أحد كبار كتاب فرنسا المعاصرين. ولد فى باريس سنة ١٨٨٤ ودرس الطب كأبيه وانتهى منه سنة ١٩٠٩ ، ولكنه أولع بالأدب صغيراً ، ولم يزاول الطب إلا منذ الحرب العظمى وإن ظل بعد ذلك يجمع بين المهنتين : الطب والأدب . ونحن لا يعنينا من دراسته للطب ومزاولته له إلا الأثر الذى تركه ذلك فى أدبه ، وهو ما يمكن أن نلمحه فى أمرين : دقة تفكيره ثم اتجاهه الإنسانى .

والذى لا ريب فيه أن دراسة العلوم رياضة عقلية تغرس فى صاحبها روح الملاحظة والميل إلى التفكير والدقة فى العبارة ، وهذه كلها صفات واضحة عند ديهامل نستطيع أن نلمحها فى بناء جمله ، فهى — عادة — طويلة متداخلة ، كثيرة القيود والاعتراضات ، رغم تملكه للفكرة ولطرق الأداء تملكا رائعاً . وسبب ذلك هو أنه لا يرى الأشياء فى خطوط مستوية ، بل يمتد بصره إلى خفاياها فيحاول أن يحمل جمله على تصوير كل ما فى الواقع المادى أو العقلى من تعاريج وظلال . وهو من الدقة بحيث لا تأتيه الفكرة مطلقة ، بل حبيسة فى طائفة من الملابسات والحدود يحرص على العبارة عنها .

ومع ذلك فقد كان لمزاولته مهنة الطب ولمسه بؤس الحياة عن قرب — سواء عند المرضى أيام السلم ، أو فى جروح الجند وآلامهم أيام الحرب العظمى ، التى عمل بمستشفياتها أربع سنوات متواليات (١٩١٤—١٨) — ما حمله على الإيمان بأنه

لا الملاحظة ولا العلوم ولا الحضارة المؤسسة على تقدم العلوم تستطيع أن تكشف عن سر العالم وعن السعادة ، إنما « السرور والسعادة مختبئان فى تملك العالم بالقلب ، باتحادٍ شعرى ، ببهبة النفس للغير ، للروح العميقة فى الكائنات »[1] . وهو القائل : « إن الحضارة إذا لم تكن فى قلب الإنسان فإنها لن تكون فى أى مكان » .

ديهامل مزيج من العقل والتصوف ، من الملاحظة الدقيقة ونظرات القلب التى تشق الحجب ، وهذا هو سر المكانة التى احتلها ، لا فى فرنسا فحسب ، بل فى العالم الغربى كله ، حيث ترجمت مؤلفاته التى تتجاوز الخمسين مجلداً ، وقد بلغ من الخصب أن ساهم فى كافة مظاهر الثقافة الأدبية الحديثة من شعر إلى مسرح إلى نقد إلى قصص إلى تفكير . واسمه مرتبط بالكثير من تيارات النشاط الروحى وإن لم ينضم إلى أى منها ، بحيث لا بد لمن يريد أن يتحدث عنه من مواجهة الحركة الأدبية فى فرنسا المعاصرة كلها ، وهذا ما سنحاوله فى إيجاز لنستطيع فهم الكتاب الذى بين أيدينا فهماً تاما .

ديهامل ودير كرتيل Abbaye de Creteil :

لم يأت ديهامل إلى الأدب كما أتى إليه غيره فراراً من الواقع أو لفشله فيما عداه ، وهو لا يرى فى الفنان إنساناً شاذاً أو خارجاً على أوضاع الحياة كما كان يفعل الرومانتيكيون ، والرمزيون من بعدهم ؛ وفى كتابه الذى ستقرؤه ما يدل على أنه رجل متزن حكيم سليم النظرة إلى الحياة ، يعتز بمبادئ الخلق ولا يرى فى العبقرية ذاتها ما يبرر الانحلال أو يدعو إليه ، وأشد ما يغتبط به أن يعزز الخُلُقُ المواهب ، وعنده أن الرجل العبقرى الذى لا مبادئ له أشبه ما يكون « بالعاهرة

(١) دانيل مورنيه D. Mornet « تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر » .

الجميلة التى يتمتع بها الرجال دون أن يمنعهم ذلك من احتقارها » .

ولقد كتب مقالين فى مجلة « المركير دى فرانس » عن مشكلة الهرب من الحياة والالتجاء إلى الفن ، وهو يقول فى أحدهما : « يلوح لى أن الرجل الذى يقبل الحياة يستطيع أن يكون شاعراً على نحو ألزم وأكثر استمراراً ، وهو لا شك واجد فى كل حدث من أحداث حياته موضوعاً ، وفى كل لحظة من لحظاتها إيقاعاً ، وأكثر الشعراء إخلاصاً لواجبهم اليومى قد برهنوا على أنه باستطاعتهم أن يغيروا معالم الأشياء العادية التى يفكرون فيها دون أن يتوانوا عن أداء عملهم الذى تعهدوا به ، وهم بذلك لا يفرون من الواقع بل يفرون إلى قلبه » . وفى الفصل الذى كتبه عن فن القصص من « دفاع عن الأدب » ما يؤيد هذه النظرة . أوَلا تراه يقرر أن فى الأشياء المألوفة الدارجة ما يستطيع أن يمد أكبر الروائيين بعناصر لا تنفد وإن لم تكن سهلة الإدراك ؟! عاود البصر فيما يقوله عن « روائية المألوف » لتدرك إلى أى حد كان هذا الطبيب سليم النظرة إلى الأدب ، بل إلى الحياة التى يخدمها ذلك الأدب .

وهو يقول للشاعر : « غن . غن . ولكن لا تلو بصرك عنا ، وما دام قد قدر لك أن تكون إنساناً فلا تتخل عن واجبات مهنتك الجميلة الخطرة . واذكر أن الشعر ليس الشىء الوحيد الذى يستطيع أن يوحى بالكبرياء . لا تمكِّن أحداً من أن يقول إنك لم تصبح شاعراً إلا لعجزك عن كل مصير آخر » .

وفى هذا تأييد لما قاله فى أحد فصول هذا الكتاب عندما دعا من يريد أن يشتغل بالأدب إلى أن يستوثق أولا من مهنة تضمن له حياته ، فيتحرر أدبه من رق المادة ، ويستطيع أن ينضج بعيداً عن كل ضرورة قاسية . وديهامل نفسه خير مثل لهذا النوع من الاتجاه .

وهكذا نفهم لِمَ حرص على أن يدرس الطب ، حتى إذا كانت سنة ١٩٠٦ وهو فى الثانية والعشرين من عمره — وقد استوثق من أنه يسير فى دراسته سيراً منظما — أخذ يعمل فى الأدب ، ولقد ابتدأ إذ ذاك كما يبتدئ الكثيرون من الأدباء بقرض الشعر ، وذلك على حد قوله : « لأن الشعر لايحتاج إلى خبرة بالحياة ، بل ربما احتاج إلى جهل بها ، بينما المسرحية تحتاج إلى تجارب ، وأما القصة فعمل النضوج » .

وفى الحق أن قيمة شعره ليست كبيرة ، وإنما يرتبط اسمه بالشعر المعاصر فى فرنسا بسبب حركة قوية قام بها هو وبعض أصدقائه الشبان فكان لها أثر واضح فى الأدب كما أثرت فى حياته وأفكاره أعمق تأثير .

ونحن وإن لم نكن فى سبيل التأريخ العلمى الدقيق لتلك الحركة التى لم تدرس بعد ولم تجمع وثائقها ، والتى نرى النقاد المعاصرين لا يمسونها إلا فى رفق وكأنهم يخشون المساس بهؤلاء الأدباء الكبار الذين قاموا بها والذين لا يزالون كلهم تقريباً أحياء مما نحس معه أن فى الأمر عناصر شخصية ، أقول إننا رغم كل ذلك نحرص على أن نترجم وثيقة هامة طلب « لالو » Lalou مؤلف « تاريخ الأدب الفرنسى المعاصر » إلى رينيه أركوس أحد من قام بالحركة أن يكتبها ، فأجابه إلى ما طلب وأدرجها لالو كملحق لكتابه .

وتعرف هذه الحركة فى الأدب الفرنسى المعاصر باسم « دير كرتيل » وهو اسم أطلقته الجماعة على منزل استأجروه بجوار باريس وأنشأوا به مطبعة وداراً للنشر ، بل وسكنه بعضهم ومنهم من كان متزوجاً . وبالدير يتصل مذهب « الكلية » الذى نادى به چل رومان كما سنرى . ولنترك الحديث أولا لرينيه أركوس René Arcos نفسه .

« كنا فى أوائل خريف سنة ١٩٠٦ . فى يوم أحد مطير عندما اكتشفنا ،

— ڤلدراك Vildrac وزوجته وأنا — الدار التى أصبحت « الدير » ، دار ممحوة الطلاء لم يسكنها أحد منذ سنين ، ولكنها جليلة المظهر بشرفاتها ووجهتها ذات الطوب الأحمر ونوافذها الخضراء . كانت محاطة ببستان أشعث جمع أشجاراً من كافة العناصر ، و بأقصى البستان حديقة فواكه بها عدد كبير من الأشجار (لقد اتخذنا من الفواكه غذاءنا صيفاً بأكمله) . ثم حشائش وكوخ ! وطرق عمت مسالكها الأعشاب المسرفة . وكانت مئات من الطيور قد أوت إلى هذا المنزل المهجور منذ زمن طويل . و بعد هذه الزيارة بخمسة عشر يوماً كان عقد الإيجار الذى جعلنا سادة « الدير » قد وقع . وهذه الوثيقة الحزينة التى ما تزال بين يدى تحمل خمس إمضاءات : إمضاءات مؤسسى الدير : رينيه أركوس ، چورچ ديهامل ، ألبير جليز Albert Gleyes ، هنرى مرتان Henri Martin ، شارل ڤلدراك ، ولقد أضفنا فى قلوبنا اسم « ليناز » Linard الطباع الذى علمنا مهنتنا ، والذى قاسمنا حتى النهاية أيام نعيمنا وأيام بؤسنا .

وكان من أول ما حرصنا عليه أن « سمّرنا » على المدخل « يافطة » كان المارون يستطيعون أن يقرأوا فيها أبيات ربليه Rabelais :

هنا . ادخلوا . ادخلوا على الرحب والسعة .

ادخلوا تجدوا مأوى وحصناً ،

يقى من الخطأ الأثيم الذى طالما احتال

بأسلوبه الكاذب فسمم العالم .

ادخلو لندعم هنا الإيمان العميق .

وتحت هذه :

هنا لا تدخلوا أيها المتزمتون .

أيها القرود العتاق .

أيها الأقذار المنبعجون .

وهنرى مارتان ، السياسى الشاب الذى كنا قد تعرفنا إليه ، والذى أعجبته مشاريعنا ، هو الذى حصل لنا على أدوات الطباعة ووضعها تحت تصرفنا . وڤلدراك الذى كان متزوجاً وأباً لأسرة أتى بعائلته كلها ؛ ووضع كل منا فى غرفة الانتظار التى كانت غرفتنا المشتركة أعز ما يملك من أثاث .

ثم تعلمنا مهنتنا ، مهنة الطباعة ، فى سرعة أدهشت « لينار » ، والمجلدان الأولان اللذان حملا شارتنا كانا « أساطير ومعارك » لجورج ديهامل ، و « مأساة الأمكنة » لرينيه أركوس ، ولقد نشر الدير ما يقرب من عشرين مجلداً . ثم إن روبير دى مونتسكيو R. de Montesquou لكى يظهر لنا عطفه ، عهد إلينا بديوان شعر له « پارسيفلورا » Parsiflora لنطبعه . ولكنه طلب إلينا الكثير ، إذ حملنا على إعادة طبعه أكثر من مرة ، وفى النهاية ظهر أن هذه الصفقة كانت من أسوأ الصفقات التى عقدناها .

وكان الكثير من الفنانين الشبان يأتون إلى الدير ضيوفاً . كانوا يأتون يوم الأحد جماعات . لقد أصبحت دارنا هدفاً للنزهة . وكان يزورنا أيضاً أشخاص عجيبون ؛ كان من بينهم رجال ذوو قمصان حمراء وأخرى سوداء (منذ ذلك الحين ! !) ونباتيون و « فوريون » (١) وكائنات من هنا وهناك . ونساء دميمات ذربات اللسان يدعوننا إلى أن نعيش وفقاً للمذهب . أى مذهب ؟ ذلك ما لم نعلمه قط على وجه التحقيق . وأراد أحد الإشراقيين أن يحملنا على بناء عدة أكواخ خشبية ببستاننا ، بلا ريب لكى نربى فيها جيلا من التلاميذ . وذات صباح أتانا على دراجة شاب قوى عضلات الأرجل ذو عينين فى لون السماء ،

---

(١) fourriéristets . « الفوريون » نسبة إلى الفيلسوف الاجتماعى فورييه Fourier (١٧٧٢ — ١٨٣٧) وهو صاحب النظام الاقتصادى الذى يقوم على « الفلانستير » Phalanstère وهى عبارة عن « عزبة » تؤسسها جماعة وتنظم فيها حياتها على نحو اقتصادى عادل .

هو ڤل رومان الذى كان إذ ذاك طالباً بمدرسة المعلمين (النورمال) ، أتى حاملا مخطوطة «الحياة الكلية» Vie unanime التى قرأناها فى نفس المساء بصوت مرتفع . يالها من حماسة ! وإن تكن الصياغة ونثرية الديوان قد حملتا بعضنا ، من لحظة إلى لحظة ، على أن يقطب حاجبيه ، إلا أننا أحسسنا جميعاً أن شاعراً قوى الأصالة نادر البكورة قد ولد .

وحمل الربيع إلى « الدير » مستأجرين جدداً : مرسيرو وزوجته (أتوا من موسكو حيث تزوجا) ، وبرتولدمان ، ودوتمار ، وألبير دويان[1] وزوجته ، وبعض الأصدقاء الآخرين . وكان الموسيقيون يأتون ليلعبوا فيه موسيقاهم ، والمصورون ليعرضوا لوحاتهم ، والشعراء ليسمعوا شعرهم ينشده ممثلون وممثلات ، ولقد أصبحت إحداهن فيما بعد (بلانش ألبان) زوجة لديهامل ، ودامت المغامرة أربعة عشر شهراً . وبعد شتاء آخر قاس اضطررنا إلى أن نفترق وأن نترك « الدير » الذى لم نعد نستطيع أن نعيش فيه .

يجب أن يُعزى الفشل إلى حداثتنا قبل كل شىء . لقد كان ينقصنا النظام ، إذ كنا لا ننصت لغير هوانا . ثم إننا كنا نتابع غايات مختلفة ، غايات لم نكن قد انتهينا كلنا إلى تحديدها على وجه دقيق .

بقيت لدىّ كلمات قليلة هى : أن الدير لم يكن قط مدرسة شعرية . لقد كان مجرد جماعة من الرجال يريدون بعملهم أن يعيشوا سويا فى حياة حرة ، وإذا كنا قد أظهرنا عندئذ عطفاً نحو كل الشعراء والكتاب الذين لاحوا لنا موهوبين ، فإن ذلك لم يكن لغرض خفى فى أن نجندهم تحت راية ما . لم يكن لنا مذهب مشترك ، بل لقد كان يتفق لنا أحيانا أن يسخر بعضنا من بعض .

---

(١) Mercereau ، Berthold Mahn ، d'Otmar ، Albert Doyen كلهم كتاب معاصرون .

بل أستطيع أن أقول مع ڤلدراك أو ديهامل إنه قد لاح لنا أن فلانا من رفاقنا كان يتكلم و يكتب بلغة غريبة عن لغتنا .

لقد أظهر النقاد كثيراً من القرابات الدقيقة بين ڤلدراك ور ومان وديهامل و بينى ، ولن يخطر ببال أحد منا أن ينكرها . بل إنها بلا ريب قد امتدت إلى شعراء آخرين : چوف وشنفيير وديرتان ... الخ ، ولكنه لم تكن هناك مدرسة أصلا ، لقد كنا جميعاً نبغض أشد البغض روح التجنيد » .

وفى هذه الوثيقة الفريدة ما يحدثنا عن نشأة حركة أدبية كبيرة فى الأدب المعاصر ، كما أنها عظيمة الأهمية فى فهمنا لأدب ديهامل وچل رومان وڤلدراك وأركوس وغيرهم من المعاصرين . والذى يهمنا منهم اليوم هو ديهامل ، وأما الآخرون فلا شأن لنا بهم إلا أن يكون ذلك لازماً لفهم رجلنا .

والذى لا شك فيه أن حياة الدير كانت من الاضطراب بحيث لم يكن من الممكن أن تروق لرجل أخلاقى كديهامل ، ونحن بعد لا نعلم على وجه اليقين شيئاً عما كان چل رومان يقصد إليه من هذا المذهب الغامض « مذهب الكلية » وبخاصة فى الحياة وفى العلاقة بين الرجل والمرأة ؛ ولكننا نعلم أن ديهامل — وإن يكن قد تزوج من إحدى الممثلات اللائى كن يأتين إلى الدير — إلا أنه قد نفر من هذه الحياة المشتركة نفوراً قويا ، بحيث يخيل إلينا أنه كان ينظر إلى هذه الشركة نظرة تغاير نظرة بعض من رفاقه الآخرين ، والذى نحسه فى أقوال هؤلاء الكتاب وأقوال النقاد أن جماعة الدير قد تشتت بعد مغامرة لم تترك فى نفوسهم جميعاً آثاراً طيبة ، بل إن منهم — أمثال ديهامل — من لا يذكرها إلا فى سخط ، فهو يقول فى مقال له عن چل رومان : « وأنا أعترف عن نفسى أننى لا أسعى إلا إلى الوحدة ، وأننى لم أجن من مذهب الكلية غير الحذر والأسف أو الاشمئزاز » .

ولهذا رأينا مشكلة الصداقة تعنى جماعة الدير ، حتى لنرى رينيه أركوس فى « الآخرين » Autrui يقص مأساة الصداقات التى تنسف ، وچورج ديهامل فى كتابه « رجلين » يعرض نفس المحنة فى قصة تمر من المرح إلى الاستجمام ، ومن المرض إلى الصحة فى غير ضجيج ولا تكلف ، وفى أمانة على صدق تتابع الأحداث ، وفيها يركز كل تجاربه منذ ظاهرة التبلور إلى انفصام العرى ، ماراً بتفاصيل الحياة التى تقع كل يوم من زيارات وولائم ، إلى نزهات واعترافات . ولقد كان التصادم أولا كامناً ، ثم انفجر فجأة ، وانفجر فى عنف .

وسيظل سلڤان Salavin ، وهو أكبر شخصيته روائية خلقها ديهامل ، فى صداقته للوازيل Loisel — شخصيته الروائية الأخرى — مثلا حيا لتلك المغامرة الجميلة المؤلمة ، مغامرة الصداقة كما نجدها فى « رجلين » .

ولقد تحدث چل رومان عن الصداقة فى ديوانه « الرفاق » Les copains ثم عن انهيارها فى « الدكتاتور » Le Dictateur .

وكذلك أيضاً فعل ديهامل فى ديوانه المسمى « وفقاً لقانونى » Selon ma loi الذى اتخذ له عنواناً آخر « الاسترقاق » . فهو تاريخ صداقة منذ نشأتها إلى احتضارها ، متنقلة بين الخيبة والعذوبة ، بين الأمل والخيانة ، حتى لقد قال فى ذلك جان رتشارد بلوك سنة ١٩١٢ : « إن ديهامل قد أضاف إلى قسمات الرجل الحديث قسمة ، هى الظمأ إلى صداقة الرجولة التى رفعتها صعوبات حياتنا المادية اليوم إلى قمة لعلها لم تصل إليها قط فيما مضى » . والقصيدة الأولى من ديوانه المسمى « الرفاق » Compagnons هى الأخرى عن الصداقة ، وفيها يقول : « وأنا أعلم أنه باستطاعتنا أن نحب فى ماء حدقة العين المقوس ذى المعجزات قدراً من السماء أكبر مما نلمح من بين المنازل » .

ومما يدعو إلى العجب أن تكون أشد قصائد ديهامل تأثيراً هى « عودة

المسافر » وفيها يعلن العائد غبطته لخلاصه من الماضى .

« إنه النصر . إن رغبتى تملك إذاً القدرة على أن تملأنى وأن تطرد إلى الخارج ... كل ما يوقف ويقعد » .

وفى آخر « الاستغراق » الذى ينتهى بالقطيعة نرانا فى « ذلك الهواء القوى البارد هواء الوحدة » كما أن فى « الرفاق » وداعا لرفيق السفر ، يتركه الشاعر قائلا : « سيكوّن كل منا وحدة » .

والذى يبدو لنا هو أن التصادم كان بين چل رومان وجماعة من رفاقه من بينهم چورج ديهامل بدليل قول أركوس : « بل أستطيع أن أقول مع ڤلدراك أو ديهامل إنه قد لاح لنا أن فلاناً من رفقائنا كان يتكلم ويكتب بلغة غريبة عن لغتنا » ، وهذا الفلان هو بلا ريب چل رومان .

وفى الحق أن بين چل رومان وديهامل من الاختلاف فى المزاج وفى النظرة إلى الحياة ما لم يكن معه بد من أن يتصادما . ورومان ذو طبيعة آمرة تجنح إلى السيطرة ، وهو فيما يظهر أكثر استخفافاً بمبادئ الأخلاق من رجل متزن ، رجل استجمام داخلى كديهامل ، أحدهما يستطيع أن يعيش فى الخارج وأن يتبدد بين الغير فى « حياة كلية » ، والآخر أحرص ما يكون على « الوحدة » وحياة الروح التى لا تجد نفسها إلا إذا اعتزلت .

ديهامل والشعر :

ابتدأ ديهامل إذاً حياته الأدبية بالشعر ، فنشر « الدير » أول ديوان له سنة ١٩٠٧ وهو «أساطير ومعارك» Legendes et Batailles ، وفى سنة ١٩٠٩ نشر قصيدة « الرجل الذى على الرأس » L'homme en tête ، وفى نفس العام أصدر بالاشتراك مع ڤلدراك « مذكرات عن فن الشعر » Notes sur la

ثم نشر ديوانين آخرين هما « وفقاً لقانونى » Selon ma loi ، technique poétique سنة ١٩١٠ ، و « الرفقاء » Les compagnons سنة ١٩١٢ ، وأخيراً مجموعة قصائده المسماة « مراثى » Elegies ، وهـذه كتبها بعد الحرب العظمى سنة ١٩٢٠ .

لديهامل مقال نشره سنة ١٩١٣ بعنوان « لوحة صغيرة لمدارس الشعر » ، وفيه يعلق على كلمة قالها مورياس وهو على فراش الموت : (إن المدارس لا وجود لها) ، وهو يوصى فى هذا المقال بأن ننسى التقاسيم ، وألا نتعلق إلا بحقيقة واحدة هى وجود « رجال » . وقبل ذلك بسنتين أى سنة ١٩١١ كتب چل رومان يقول : « ليست لنا قواعد داخلية أو خارجية ، ولا مبادئ نهائية مقررة ، وإنما يتبع كل منا منهجه الخاص وفقاً لطبيعة وحيه » . وكذلك قال أركوس : « إن جماعة الدير لم يكونوا مدرسة » .

ومع ذلك فإن معظم نقاد الشعر المعاصر يدرجون ديهامل وڤلدراك ورومان وأركوس وشنفيير Chennevière ودرتان Durtin وچوف Jouve تحت مذهب واحد فى الشعر هو مذهب « الـكلية » unanimisme الذى صاغه چل رومان كما قلنا . وفى الحق أن شخصية رومان من القوة بحيث لم يكن من الممكن أن يفلت أصدقاؤه من تأثيره مهما كانوا مختلفين عنه فى نظرتهم إلى الفن وإلى الحياة وبهذا يُقرّ أركوس نفسه .

ونحن وإن كنا لا نستطيع أن ندرك أثر تلك « الـكلية » فى العلاقات التى كانت بين هذه الجماعة من ناحية الحياة وتطور الصداقة بينهم ، إلا أن يكون ذلك عن طريق الفروض التى لا تغنى عن اليقين لنقص الوثائق ، إلا أننا نستطيع بالنظر فى دواوين هذه الجماعة أن نوضح مبادئها فى الشعر ، وبذلك نتمكن من الحـكم على صدور هؤلاء الشعراء عنها فى الواقع أو عدم صدورهم ،

وقد كان من سوء الطالع أن أتلفت العوامل الشخصية وحدة الحركة مما اضطر النقاد إلى أن يكشفوا عن أوجه شبه يحرص هؤلاء الشعراء أنفسهم على إنكارها

لقد كتب رومان أكثر من كتاب وديوان ليعرف « الـكلية » ، والذى نلحظه عنده هو أنه قد حاول أن يزج فى الشعر والأدب بأفـكار كانت مدرسة علم الاجتماع فى فرنسا قد طبلت لها ونفخت فى الأبواق ، ومردها فـكرة الوعى الجماعى وفناء الفرد فى محيطه ، وهذه لسوء الحظ فـكرة مصطنعة بالغ فيها « دركايم » « ولقى بريل » وجوستاف لبون ، وحاولوا أن يجعلوا منها مذهباً فلسفيا ، فعمموا بعض الأفـكار المعروفة و بالغوا فيها ظانين أنهم قد أتوا بجديد ، وفى الحق أنه لا جديد عندهم إلا قسر الفـكرة و إفساء الحقائق ؛ ومن المعروف أن رومان قد درس الفلسفة ونال فيها درجاته الجامعية وكان هؤلاء الاجتماعيون من بين أساتذته .

يقول رومان فى كتابه المسمى « مختصر التأليه » Manuel de Déification « إذا شـكـكت فى الـكلية لم ينفذ بصرك خلال أخيك الإنسان » . و يقول : « إذا رأيت فى أحد الطرقات نفراً من الناس قد أخذوا يجتمعون ، سر إليهم وأضف جسمك إلى أجسامهم ، اخترق فى رفق كتلتهم واسأل الرجال : لماذا اجتمعوا ؟ وحدثهم حديثاً يثيرهم إلى الحياة . ضم موافقتك إليهم ، وانفث فى حنقهم أو رحمتهم ، فـكر بعقلهم جميعاً » . وعنده أن المـكان ليس ملـكا لأحد ، فالناس كافة يسكنون فى أرض واحدة ، يتلاقون فيها و يتداخلون و يتوافرون ، والزمان أمر اعتبارى تحكمى مرن ... الخ من هذه السفسطة الجوفاء

ورومان لا يقف عند هذا التفـكير الفلسفى ! بل يعدوه إلى الحياة ، محاولا أن يشيع هذه الآراء بأسلوب خطابى عنيف منفر ، فيقول : « لا بدَّ لك من موافقة الناس أو خضوعهم » .

ويبلغ به الإسراف أقصاه عندما يضيف : « ما أقوله الآن ربما لا يستمع إليه إلا عشرون شخصاً ولا يفهمه إلا خمسة . ولكن ميلاد أقل الآلهة يكفى لمجد الأرض » ، والذى لا شك فيه أن مهاترة رومان هذه لم تصدر إلا عن وعى قبيح لقيمته الشخصية .

لقد كان لهذه النظرة الفاسدة آثار مدمرة فى مجال الأخلاق ، فصاحبها يقول : «لا تفر من المزاوجة ، بل احذر أن تكون أحد اثنين على نحو دائم» وعنده : « أن الأسرة والزواج أحجار عثرة تقوم فى سبيل الكلية » .

ومن سوء الطالع أن تكون هذه الفلسفة مدرسة شعرية لها حتى اليوم أنصارها من بين الشبان الفرنسيين أمثال چان پورتاى J, Portail مؤلف « أفروديت » ، وهنرى دالبرى H, Dalbry مؤلف « قصائد الحياة » ، وأوديزيو G Audisio مؤلف « رجال فى الشمس» ، ولكن الذى لا شك فيه أن نجاح هذا المذهب محدود ، وأن شعر هؤلاء الشعراء كشعر رومان نفسه يغلب عليه التكلف والصياغة النثرية ، فضلا عما فى نغماته من قسر ومخالفة لطبائع البشر السليمة المألوفة .

وأما عن ديهامل فقد أنكر هو نفسه أن يمتّ إلى هذا المذهب بأى سبب . والنقاد يكادون يجمعون على أن ڤلدراك وديهامل ليسا كايين ، وإذا كانا قد تأثرا بشىء من آراء رومان فإن ذلك لم يكن إلا فى الناحية السليمة من تلك الآراء ؛ فڤلدراك مثلا يدعو إلى حب الناس بعضهم لبعض ، ويرى أن فقدان هذا الحب هو مصدر محننا ؛ فالحرب إنكار للحب ، وأنه ليأمل أن يأتى يوم « تصبح فيه أوربا كرجل واحد تتجه جهوده وجهة واحدة بحيث يجمعها مصير واحد : حب شجرة » ؛ وكذلك ديهامل فشعره وإن يكن أغنية داخلية تسعى إلى أن تكون إنسانية شاملة ، إلا أنه لا يتخذ إلى ذلك سبيل التركيب ،

سبيل الكلية . بل سلسلة من التحليلات ؛ فوحدته ليست الجماعة بل الاثنين : الإنسان والوسط الذى يعيش فيه . انظر إليه فى إحدى « مراثيه » يقول :

« هــذه السعادة التى تحتويها يداى المضمومتان فى حرص . أهى إذن ما لا تستطيع أن تغتفرها لى أيها الأخ العجيب » ؟ وفى موضع آخر :

« ليست لى أى قوة اللهم إلا أن تكون الحب وهذا القلب الذى يرتعد »

وفى إحدى قصائد المجموعة الأولى « أساطير ومعارك » سونتة مهداة إلى امرأة . وفيها يقول الشاعر : « أنا الروح . أنا الجمال الخالد . إذا كان الله موجوداً فهو ليس إلهاً إلا لأنه خلقنى » . وهنا نلمس روحانية ديهامل وبعده عن استهتار الكلية وجنوحه إلى الاستجمام والسكون إلى الحياة الخليقة برجل مثله ، تنطق كل مؤلفاته بصحة الإحساس وصحة الخلق وصحة التفكير .

وهكذا تنتهى بنا هذه المناقشة السريعة إلى أن « الكلية » لم تستطع أن تجمع كل مؤسسى الدير تحت مذهب واحد فى الحياة أو فى الأدب ، وأن چل رومان قد عجز عن أن يرغم إخوانه على « الموافقة أو الخضوع » ، ومع ذلك فإن ثمة أمراً هاماً يلوح أنهم قد اتفقوا عليه جميعاً هو «المذهب الشعرى» ، أعنى طريقة الصياغة كما عرضها چل رومان فى عــدة مقالات ؛ فقد وضع ديهامل نفسه بالاشتراك مع ڤلدراك « مذكرات عن فن الشعر » سنة ١٩٠٩ كما قلنا ، وما هى فى الواقع إلا تنمية وإيضاح لآراء رومان التى كانت فيما يظهر آراء الجماعة كلها . ولقد أبت طبيعة رومان الآمرة المحبة للسيطرة إلا أن تدفعه إلى تنظيم سلسلة من الدروس عن هذا الفن فى مدرسة مسرح الڤييه كولمبييه Vieux Colompier وأخيراً رأيناه يكتب مع أخلص تلاميذه شنڤيير « موسوعة فى العروض » سنة ١٩٢٣ ، وفيها يحاول أن يظهر أن مذهبهم الجديد فى فن الشعر ليس إلا تفريعاً عن الفن الكلاسيكى الذى أخذ به القرن السابع عشر .

وخصائص هذا الفن الجديد تجتمع فى أمرين : التحرر من القافية والركون إلى الشعر المرسل ؛ وهذا ما سبقهم إليه الرمزيون ؛ ثم الانصراف عن الرمز إلى التعبير المباشر ، وهذا رد فعل على الجيل السابق جيل الرمزيين ، نريد « شعراً مباشراً ، أى التعبير عما تستطيع النفس أن تدركه من الواقع تعبيراً لا طلاء فيه ولا تجميل » ، وعن هذا المذهب صدر كل جماعة الدير تقريباً .

ومع كل هـذا فالنقاد مجمعون على أن الشعر لم يكن مصدر مجد ديهامل ولا مجد رومان ، وذلك لغلبة التفكير المجرد عليهما وبخاصة عند رومان ، ثم لفرط دقة ديهامل وحذره من الإسراف حذراً قاسياً ، وإنما كان مجد ديهامل فى القصة ومجد رومان فى الكوميديا المسرحية .

من الدير الى الحرب العظمى — ديهامل والمسرح — بدوه فى النقد :

سبق أن أوردنا جملة من « الدفاع عن الأدب » يقول فيها المؤلف : « إن المسرح يحتاج إلى تجارب فى الحياة » ، وإن التأليف فيه يلى عادة مرحلة الشعر الذى هو فى الغالب مرحلة الشباب ، وهذا ما نجده فعلا فى حياة ديهامل الأدبية ؛ فهو إذا كان قد نشر أول ديوان له سنة ١٩٠٧ فإنه لم يعرض على المسرح أولى رواياته إلا سنة ١٩١١ وهو فى السابعة والعشرين من عمره ؛ وهى « الضوء » La Lumière التى مثلت بمسرح الأوديون فى ذلك العام مع أولى مسرحيات چل رومان ، وقد أخرج الروايتين المخرج الكبير « أنتوان » ؛ ثم تتابعت مسرحياته كما تتابعت دواوين شعره التى سبق أن ذكرناها . وهكذا نراه يعرض سنة ١٩١٢ بنفس المسرح روايته الثانية « فى ظلال التماثيل » وفى سنة ١٩١٣ روايته الثالثة « نزال » .

وفى نفس هـذه المرحلة لم يمنعه قرض الشعر ولا التأليف المسرحى من

الاشتغال بالنقد فى المجلات ، بل لقد نشر فى سنة ١٩١٢ مجموعة من تلك الأبحاث بعنوان « أحاديث نقدية » .

والناظر فى تاريخه يرى أنه لم يقف قط فى أى من هذه الاتجاهات ، فله فى التأليف المسرحى روايات أخرى منها «عمل المصارعين» ، ثم «يوم الاعترافات» ؛ وله فى النقد « الشعر والشعراء » ، كما أنه كتب كتاباً هاماً عن الشاعر كلوديل ، وسنعود إلى هذا الكتاب فيما بعد ؛ وأخيراً كتب « الدفاع عن الأدب » الذى هو فى الحقيقة مزيج من النقد الأدبى ومن الدفاع عن القيم الثقافية .

وفى الحق أن مسرحياته لم تنل نجاحاً كبيراً ، وذلك لأنه لا يملك عبقرية الدراما ، وهو بطبعه وثقافته أميل إلى الملاحظة والتحليل والدقة فى التفكير منه إلى تصور المواقف وحبك المسرحيات ، فهو بإجماع النقاد أصلح للقصة منه للرواية التمثيلية .

وأما نقده فمن النوع الذى لا يدانى فى النفاذ وأصالة الفهم والحكم ، ونحن فى الحق نستطيع أن نهمل كتابه الأول « أحاديث نقدية » فهو عبارة عن سلسلة مقالات كتبها عن زملائه أيام حداثته الأولى ، والزمن لم يثبت أنه كان على حق فى تفاؤله بمستقبل جميع هؤلاء الزملاء ، إذ الكثيرون منهم لم يثبتوا لطوفانه ، كما أن الناقد نفسه كان لا يزال محدود التجارب ، والنقد لا بد له من نضوج ؛ وأما كتابه الثانى « الشعر والشعراء » فمجموعة مقالات رائعة نشرها بمجلة « المركير دى فرانس » قبل أن يجمعها فى كتاب ، وهى لا تزال تعتبر بحق من خير ما كتب نقاد الشعر فى العصر الحديث .

وخير من ذلك كله كتابه عن كلوديل « كلوديل الفيلسوف والشاعر والكاتب والمؤلف المسرحى » ، ومن العجيب أن يستطيع ديهامل الذى فقد الإيمان بالدين الكاثوليكى منذ الخامسة عشرة من عمره أن يصل فى فهم كلوديل

الرجل الكاثوليكى الحار الإيمان إلى مالم يصل إليه غيره . وتلك حقيقة لا يمكن فهمها إلا إذا نفذنا إلى روح ديهامل نفسه لنرى فى أعماقها ذلك التصوف الذى جعل منه تلميذاً لكلوديل رغم تنافرهما فى الاعتقاد بالحقائق المنزلة ، ولكن قبل الحديث عن هذا الكتاب دعنا ننظر أولا فى أثر الحرب العظمى فى نفسه وتوجيهها لملكاته و إنماء ما بها من بذور .

ديهامل والحرب العظمى : نضج وتكوين فلسفة واتجاه نحو القصة :

عندما شبت الحرب سنة ١٩١٤ لم يكن ديهامل مجهولاً ، ولا كان حديث عهد بالأدب ، ومع ذلك فالذى لا شك فيه أن تلك المحنة كانت البوتقة التى انصهرت فيها عبقريته فأخذت شكلها النهائى .

ابتدأت الحرب وهو منصرف بكليتة إلى الأدب ، إذ لم يكن قد زاول بعدُ مهنة الطب ، ولكنه لم يكد يدعوه داعى الوطن حتى لبى الدعاء ؛ ولما كان فى الثلاثين من عمره ، وكان التجنيد قد ابتدأ بالأجيال الأصغر منه سنا ، فقد سارع إلى التطوع ليعمل فى مستشفيات الجيش كطبيب . وهنالك كانت تجاربه الحقيقية ، فقد رأى من مناظر البؤس ما حمله على التفكير فى الحياة : غاياتها ووسائلها . وهو يحدثنا أنه لم يكن يملك الإيمان الذى فقده وهو فى صدر شبابه ، كما ذكرنا : « وبعد انقضاء السن التى نتعزى فيها بالكبرياء التى تضللنا — كثيراً ما أسفت ، بل لقد أسفت كل يوم على ذلك الإيمان الذى نتعزى به عن كل شىء » . ومن ثم أخذ يلتمس له قيادة ذاتية فى الحياة ، وعن ذلك يحدثنا فى « دفاعه عن الأدب » ذاكراً كيف حاول أن يجد عند قادة الفكر إذ ذاك ما يستطيع أن يهتدى به ، وكيف استقر به الرأى إلى أن خير قيادة هى ما نجدها فى أنفسنا بإمعان النظر فيها وتحليل دوافعها وتبين أهدافها .

ومما لا ريب فية أن الكثير من رجال العلوم الذين ألفوا ملاحظة العالم المادى أو ملاحظة الغير ، كثيراً ما يُعملون نفس الملكة فى أنفسهم فينتهى بهم الأمر إلى لون رائع من الإيمان أو التصوف ؛ ولكم من عالم بالرياضيات أو الطبيعيات يحدثك عن إيمانه حديث المؤمنات من العجائز ! ولكم منهم من يشع فى نفسه ذلك التجرد وتلك الروحانية اللذان يكسبان نفوسهم جمال التصوف !

وديهامل من هؤلاء الرجال ، فقد انتهت آلام الجرحى والموتى التى ظل يشاهدها كل يوم خلال أربع سنوات بأن صرفته إلى إطالة التفكير فى حقائق الحياة ، واستشعر الحاجة إلى الركون إلى مبادئ ثابتة ، فخرج من الحرب بفلسفة عملية كساها طبعه الشعرى بجماله .

فى سنة ١٩١٧ نشر أول كتاب له عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » وهو لم ينشره أول مرة باسمه بل باسم مستعار هو « دنيس تريفنان Denis Trévenin » ، وفى سنة ١٩١٨ نشر كتابه الثانى عن الحرب أيضاً « حضارة » ، نشره هذه المرة باسمه ونال من أجله جائزة جونكور الأدبية ، وفى هذين الكتابين مزيج من الوصف والقصص لما شاهد من ويلات ، ونزعته فيهما نزعة إنسانية خالصة ؛ فهو يمقت الحرب ويعتقد «أنها ليست ممكنة إلا لأن كل إنسان لا يتألم إلا فى جسده هو » . وهذا حق ، فالذى لا ريب فيه أن من يَدفع إلى الحرب هم عادة الشبان الذين لم تعضهم بعد بأنيابها السامة ، وأما من سبق له أن خاض أهوالها فما نظنه يسارع إليها ؛ وهؤلاء الأخيرون لا يستطيعون صد الأولين لأن الألم أمر لا يمكن أن ندرك وقعه باستماعنا للغير يقصون تجاربهم فى هذا السبيل .

والأديب الصحفى وليم دريك W. Drake يحدثنا فى كتابه « الكتّاب الأوربيون المعاصرون» .Modern European Writers p. 107 sq عن اتهام

ديهامل فى سنة ١٩١٨ بالنزوع إلى السلم والاتجاه نحو الروح الدولية ، وهو يقول إنه قد سُرح من الجيش بسبب ذلك ؛ وهذه تهمة لم أعثر فى المراجع الفرنسية القليلة التى وجدتها فى مكاتبنا العامة على خبر لها ، ولكن الواقع أن فى قراءة كتابيه « حياة الشهداء » و « حضارة » ما يترك فى النفس نفوراً من الحرب لا شك فيه ، ودعوة إلى المحبة بين الشعوب بحيث يبدو ممكناً أن يرى فيهما رجال الجيش أثناء الحرب ما قد يثبط من حماسة الجند ؛ ومع ذلك فإنا نبادر — إنصافاً للحق — فنقرر أن الكتابين و إن كانا يصدران عن نزعة إنسانية سامية ، فهما بعيدان كل البعد عن روح التخاذل أو ضعف الوطنية . ولقد سار ديهامل إلى الحرب متطوعا ، ونحن نستطيع أن نبغض الحرب دون أن نحجم عن خوض غمارها عندما يدعونا الوطن إلى حمايته ، وغفر الله لمن قال : « أسرع الناس إلى القتال أقلهم حياءً من الفرار » .

وانتهت الحرب ، وأخذ الناس ينسون آلامها شيئاً فشيئاً ، ولكنهم لم ينسوا كتابى ديهامل . وكل النقاد مجمعون على أن تلك الحرب قد أضافت إلى الأدب الفرنسى الخالد « حياة الشهداء » و « حضارة » كما أضافت « الصلبان الخشبية » لدورجليس ؛ فهذه الكتب الثلاثة هى فيما أظن خير ما أنتج أدب الحرب ، بل من خير ما أنتج الأدباء إطلاقا ، وذلك لصدق نغماتها وصدورها عن الواقع القاسى الذى أثار القلوب وفتق الأذهان ؛ فى هذه الكتب صفحات ترتعد إحساساً ، فيها ما يثير الرحمة ، وفيها ما يحمل على احترام الألم و إعزاز التضحية .

وفى سنة ١٩١٩ أصدر كتابه الثالث عن الحرب « أحاديث وسط المعمعة » Entretiens dans le tumulte ، وأخيراً وقد أصبح « روائى الرحمة » رأيناه يجمع آراءه فى الحياة ، بل فلسفته فيها فى كتاب نبيل هو خلاصة تفكيره وصورة روحه ، كتاب « تملك العالم » La possession du monde

ديهامل وتملك العالم :

« إنى على ثقة ، إننا على ثقة من أن السعادة هى هدف حياتنا . ولنضف لفورنا أن أساس السعادة هو التملك ، أى المعرفة التامة العميقة .

وعلى هذا النحو نرى الرجال الذين يتصورون السعادة فى صورة رفيعة يهفون إلى المعرفة الكلية النهائية ، معرفة الكمال المطلق الذى يسمونه الله . فالتعلق بالحياة الأخرى الخالدة إن هو إلا حاجة إلى التملك ، حاجة نبيلة عنيفة .

ولا يقل عن هذا نبلاً لهفة الآخرين إلى أن يعرفوا أنفسهم وأن يمتلكوها وأن تحصل لهم عن كيانهم الروحى والمادى فكرة دقيقة قاسية تمكنهم من نوع من السيطرة على أنفسهم .

وإنه لمصير جميل أن نسعى إلى معرفة العالم الخارجى بفضل أسلحة وقضايا علم لا تسترقِّه أسلابه .

هذا عن أولئك الذين يمكن أن نسميهم المقسطين .

وأما الآخرون فيريدون أن يملكوا منزلا . حقلا . قرطاً لآذانهم . سيارة . وعندهم أن التملك ليس معرفة بل متعة . هى أولا متعة بحتة شبه فريدة ، ولكنهم مخدوعون فى حقيقة السعادة وحقيقة التملك ، مخدوعون إلى حد الحرب والمذابح والتدمير .

ونحن — إذا أردتم — نَمْلِكُ العالم بأجمعه ، وفى هذا التملك سنجد خلاص أرواحنا ، نحن نملك مثلا هذا الشخص المجهول الذى يسير فى الطريق . نملك لون غابة الصنوبر التى تلوح كأشواك فى الأفق الجنوبى ؛ نملك فكرة بتهوفن وأحلام ليالينا ، نملك صورة المكان وذكرياتنا ومستقبلنا ورائحة الأشياء ووزنها ؛ نملك ألمنا فى هذه اللحظة وآلافاً وآلافاً من الأشياء الأخرى .

أنْ تكون روحى خالدة . وا حسرتاه ! هل عدت أستطيع أن أجد هذا الأمل الغوطى الساذج ؟ إن أمثالى ممن لم يعودوا يستطيعون أن يجرؤوا على التفكير فى هذا الرضوان المستحيل دون أن يتناقضوا ، يعدون بالملايين . ألا فليروا هنا أنفسهم .

وأما أن روحى كائنة فكل فكرة تشهد بذلك بل تشهد به الحياة ذاتها ، هذه الحياة المختلطة التى ترونها أمام أعينكم .

عندما يتحدث المسيحيون عن نجاة الروح ، إنما يقصدون إلى أنواع مختلفة من الضمانات والاحتياطات يتخذونها من أجل تلك الحياة المستقبلة التى ما فتئت آكد مغريات الدين كما أنها أقوى أسلحته .

ولكننا نستطيع أن نعطى هذا اللفظ معنى أكثر تواضعاً وأمسَّ بنا قربا . أولاً ألا نجهل أرواحنا .

أن نفكر فى الروح ، نفكر فيها وسط اضطراب يومنا الصاخب مرة على الأقل ، وهذا فى الحق بدء الخلاص .

أن نفكر فى الروح بمثابرة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع . فى هذا ستكون قداستنا » . (تملك العالم ص ٢٧ ، ٢٨) .

بهذه النغمة الهامسة الأليفة يحدث ديهامل قراءه فيكسب قلوبهم . انظر إليه كيف يبتدئ « بأنى على ثقة » ثم يسرع فيستدرك « إننا على ثقة » . وبذلك يشركنا جميعاً فى إحساسه حتى لكأنه يصدر عن نجوى نفوسنا التى تحدث بنفسه . أين هذا من نغمات « رومان » المنفرة الآمرة الحمقاء ؟ بل أين هذا من أدب الفكرة البارد الذى لا يهز نفساً ولا يكسب قلباً ؟

ثم أى اتساع فى الآفاق وأى تسامح وأى فهم لكل النزعات وكل النفوس ؟ فهو يحيي الإيمان بالدين وإن يكن قد فقده ، وهو يدعو إلى تملك النفس بالنظر

فيها وتعمق فهمنا لها ، وهو لا ينفر من العلم الذى يمكننا من السيطرة على الطبيعة ولكنه يحتاط فيشترط « ألا تسترق العلم أسلابه » على نحو ما نرى نتائجه تستخدم اليوم فى تدمير الإنسان لا فى حمايته ونصره على عناصر المادة ، وسوف نراه فى هذا الكتاب (دفاع عن الأدب) يفسر مأساة حياتنا بتقدم العلم وتخلف حالتنا الخلقية فيقول : « إن مبادئنا الخلقية متأخرة لألف سنة عن تقدم علمائنا »

ورحمته المشفقة تمتد فتشمل صغار النفوس الذين يرون السعادة ومعنى الحياة فى تملك حقل أو قرط لآذانهم . إنهم مخدوعون . أولا تحس أن الكاتب يود أن لو كسب حتى هؤلاء وسار بهم إلى فهم أصح و إحساس أنبل ؟

وأما ذوو النفوس النبيلة الذين لا يملكون من مادة الحياة شيئاً ، فهو إلى جوارهم ، يده فى أيديهم ، وهو يبصرهم بكل ما يملكون من جمال الطبيعة وآيات الفكر والفن ، بل إنهم يملكون أحلامهم وآمالهم . وتلك نزعة صوفية قد يسخر منها الحمقى ، ولكنها نزعة إنسانية صادقة ، فيها ما يجمل الحياة و يسمو بمعناها ، وهى ما دامت موجودة وما دام ذووها ينعمون بها فماذا يضيرهم أن يسخر منها من يشاء ممن تنحط نفوسهم عن السمو إلى مستواها ؟

ثم أى إيمان وأى نبل يشع من حسرته لفقد الإيمان فى خلود الروح ، بل فقد إيمانه بذلك الدين الذى يسميه فى سخرية خفيفة « بالغوطى » ! وتلك المأساة ترجع فيما يقص الكاتب إلى كرهه لرجال الدين وجشعهم وشعوذتهم ؛ فقد رأى وهو فى الخامسة عشرة من عمره قسيساً يبيع خبز التناول بأثمان باهظة فى حرص مادى ذميم ، فنفر منهم ، بل نفر من الدين كله ، لأنه لم يستطع أن يفهم الاتجار بقوت الأرواح ؛ ومنذ ذلك الحين لم يستطع أن يعود إلى الكاثوليكية ؛ وهو يقر بذلك فى نبل ، وقد أنفق حياته كلها فى تعويض ما فقد . وها نحن فى هذه الصفحة نراه يدعو إلى الإيمان بوجود الروح والاكتفاء بذلك دون التلهف إلى

الاستيثاق من خلودها ، وهو يرى « قداستنا فى أن نفكر فى الروح بمثابرة واحترام ، وأن نزيدها غنى بلا انقطاع » .

وإذاً فجماع فلسفته هو تملك العالم بفهمنا له فهماً قلبياً روحيا .

ديهامل وكلوديل Paul Claudel :

والآن نستطيع أن نفهم كيف استطاع ديهامل أن ينفذ إلى روح الشاعر المؤمن كلوديل فيضع عنه كتاباً خالداً .

ولد كلوديل سنة ١٨٦٨ واشتغل طول حياته بالسلك السياسى ، فمثل فرنسا فى الكثير من بلاد الشرق والغرب من أمريكا إلى أوربا إلى اليابان . ولقد كان للأزمة الدينية التى انتابته وهو فى الثامنة عشرة من عمره أى سنة ١٨٨٦ تأثير نهائى على حياته ، فقد خرج منها مؤمناً إيماناً ثابتاً شاملا ، فجاء أدبه أغنية مستمرة لهذا الإيمان ، بل لقد اخترع لشعره صيغة خاصة سماها الآية Verset ، وهى وحدة قصيده ، إذ أنه لم يكتب فى أوزان الشعر الفرنسى التقليدية إلا القليل الذى لا يذكر ، والآية هى وحدته الموسيقية ، وهى تتكون من ١٥ أو ١٨ أو ٢٢ مقطعاً ، بينما بيت الشعر الفرنسى التقليدى لا يعدو قط ١٢ مقطعاً ، وهو يستبدل التجنيس بالقوافى ، ويعتمد على توافق جرس الحروف أكثر من اعتماده على تفاعيل الأوزان ؛ ولقد وضع فى تفاصيل مذهبه الشعرى كتاباً هاما « فن الشعر » L'art poétique (الطبعة السابعة سنة ١٩١٣) وضعه نثراً ، والشعر عنده وعاء لمذهب ميتافيزيقى كامل عن الوجود حتى لنراه يبدأ كتابه هذا بقوله : « ليست هناك ضرورة فى أى شىء غير ضرورة وجوده . مناقشة الآلية . حمق الحركة الدائمة التى ليست لها غاية خارجة عنها . الخلاصة ليس للموضوع خطة فى

ذاته ... الخ » ، وهكذا يستمر فى تفكيره الفلسفى وفى شعره ، فهو من معدن شعر فلبرى وإن يكن أقرب منه إلى الإحساس المباشر وأكثر اعتماداً على الرمزية ، وهو فى معناه أدنى إلى فلسفة القرون الوسطى والتصوف المسيحى منه إلى إفلاطون أو برجسون ، ونحن نقرأ شعره فندهش لاجتماع التكلف والقوة فى فنه ، ولصدوره عن الواقعية والرمزية والتصوف طوراً بعد طور ، وأحياناً فى الصفحة الواحدة ، وفى هذا ما يملأ أقواله بالغموض ويدعو القارىء إلى النفور ، ومن ثَمَّ لم يصب فى رأى النقاد ما يستحق من نجاح .

فى سنة ١٩١١ — ١٢ جمعت مسرحياته فى أربعة مجلدات ، وهى أصلح للقراءة منها للتمثيل ، ولذلك لم يمثل إلا بعضها وكان نجاحها محدوداً ، ولعل خيرها المجموعة الثلاثية المكونة من « رأس من ذهب » Tête d'or (١٨٩٠) ، « المدينة » La Ville (١٨٩٢) ، « الفتاة ڤيولين » La jeune fille Violane (١٨٩٢) ، وهو فى هذه الروايات الثلاث وفى غيرها يستقى عنصر الدراما من صميم المسيحية ، تلك الديانة التى تدعو إلى مجالدة الجسم والتجرد من الحياة والعدول عنها والنظر إلى المتع فى حذر ونفور ، وعند كلوديل « أن المرء لا يستطيع أن يجد حريته إلا فى رق الإيمان » ، وهو يدعونا إلى ألا نقول مع سقراط « اعرف نفسك » ، بل نقول مع المسيحية : « انس نفسك كى لا تعوق موسيقاها . انسها كى تتذوق العالم . قف من مجموع المخلوقات موقف الناقد من شعر الشاعر » .

ولكلوديل غير المسرح عدة مجموعات من الشعر الغنائى منها « الخمس القصائد الكبيرة » Cinq grandes odes ١٩١١ ، « قصيدتا الصيف » Deux poèmes d'été ، « الأغنية الثلاثية الأصوات » Cantate à trois voix . سنة ١٩١٤ ... الخ ، كما أن له عدة كتب عن الشرق الأقصى وخصوصاً اليابان

التى أقام فيها زمناً طويلا ، نذكر منها « معرفة الشرق » Connaissance de l'Est ، « نظرة فى الروح اليابانية » Coup d'oeil sur l'âme japonaise وأخيراً « خلال المدينة وهى تحترق » A travers la ville en flamme .

والناظر فى أدب كلوديل رغم صدوره عن مذهب ميتافيزيقى بعينه لن يعدم أن يقع أحياناً — وخصوصاً فى بعض مسرحياته — على مشاعر إنسانية تمسنا جميعاً ، وذلك لأنه قد وفق غير مرة إلى أن يمر بشخصياته الروائية خلال حالات بؤسنا المعهودة قبل أن يصل بها إلى ذلك السكون والرضى والتجرد الإلهى الذى تدعو إليه المسيحية ؛ وهكذا نراها تمر بالحب والرحمة والغيرة والرقة والبغض ، بل واليأس فى بعض اللحظات . وهذا هو الجانب الذى أظهره ديهامل بنوع خاص.

وفى الحق أن ديهامل لم يفهم كلوديل بجهود إراى ولا لنزعة إنسانية تدعوه إلى محاولة فهم كل نفس ، بل لأن بين الرجلين — رغم الظواهر — تشابها حقيقيا فى الروح ، فديهامل رغم فقده الإيمان بالكاثوليكية ، روحانى عميق . وهو إذ كان يدعونا إلى فهم نفوسنا لنملكها ونسيطر عليها ، بينما كلوديل يوصينا بنسيان تلك النفس حتى لا نعوق موسيقاها وحتى نستطيع أن نتذوق العالم ، فكلا الرجلين لا بد منته بنا إلى التحرر من عبودية المادة والسمو إلى تأمل المتع الرفيعة التى لا يتلفها نشاز أجسامنا .

ونحن بعد لا نستطيع أن نحصر الكتاب والشعراء الذين تأثر بهم ديهامل ، وفى كتابه هذا « دفاع عن الأدب » ما يدل على اتساع قراءاته اتساعاً لا حد له ، ولكن النقاد يكادون يجمعون على أنه قد تأثر بكلوديل ؛ وثمة فى الصياغة الشعرية أمر لا شك فيه يجمع بين الرجلين وهو التحلل من الموسيقى الظاهرة لالتماس الموسيقى العميقة التى تماشى الفكرة وتجرى فى أنحائها كما تجرى الروح فى الجسد ، كلاهما من أنصار الترسل فى الشعر .

ونحن لا ندهش من أن نرى ديهامل يجيد النقد حتى يصبح من رجاله مع أنه أديب منشئ قبل كل شيء ، فتلك ظاهرة عامة ، وكلنا يذكر أن كبار الكتاب كانوا خير النقاد ، فشكسبير فى «هملت» وجيته فى «الشعر والحقيقة» وموليير فى «نقد مدرسة النساء» وكورنيل فى «مقالاته السبع عن التراجيديا» وبودلير فى «الفن الرومانتيكى» وشلى فى «الدفاع عن الشعر» وورد زورث فى «مقدمته» وڤليرى فى «متفرقاته» وأندريه چيد فى كتابه عن «تورجنيف» وفى مقالاته العديده فى النقد ، بل وفكتور هيجو فى «مقدمة كرومول» ، وغيرهم كثيرون قد أثبتوا أنهم أنفذ النقاد بصيرة وأصدقهم خبرة وأفهمهم لحقيقة الشعر أو الأدب عامة ، بل الذى يمكن أن يدعو إلى الدهشة هو أن يستطيع أحد أن ينشئ أدباً قويا خالداً دون أن يكون قادراً على النقد عالماً بأصول الأدب ؛ فالأدب ليس طبعاً غفلا بل طبعاً مستنيراً مثقفاً مسدداً ، بصيراً بمناهج الفن ووسائله .

ديهامل والنماذج البشرية :

وبعد الحرب العظمى تطورت عبقرية ديهامل تطوراً كان فيه مجده الحقيقى ، فقد انصرف عن الملاحظة الإنسانية العامة إلى دراسة الحالات الخاصة ، فاستطاع أن يخلق فى رواياته نماذج بشرية خالدة ، وهو يحلل تلك الشخصيات ببصيرة حادة ، ويختارها إما من بين «المهملين» Les Abandonnés سنة ١٩٢٣ حيث يعرض سلسلة من ثمان حالات لشخصيات تتحطم تحت ضغط الهيئة الاجتماعية ؛ أو من بين أولئك الذين تفترسهم غرائزهم الفطرية فيعجزون عن أن يسيطروا على اضطراب نفوسهم ، وقد تملكتهم نزعات قلقة متناقضة ، تسوقهم حركات نفسية دفينة فيسيرون دون أن يفهموا شيئاً . وهو يصورهم فى عطف ورحمة مؤثرين ،

ويرى فى تخبطهم بؤساً يحنو عليه . وموضع الإعجاز فى منحاه النفسى هو أنه لا يظهر هذا العطف فى شعور دافق واضح مبتذل ، بل بسخرية خفيفة ، سخرية المشفق عن إحساس قلبى . وأخلد أنموذج لذلك هو سلفان Salavin الذى أصبح اسمه على كل الألسن حتى لكأنه لفظ من ألفاظ اللغة الفرنسية .

سلفان موظف كتابى صغير تتبع المؤلف خطواته فى خمس روايات « اعترافات نصف الليل » ، « رجلان » ، « يوميات سلفان » ، « نادى الليونيين » ، « كما هو » . ومنذ الرواية الأولى التى يقص فيها سلفان نفسه مغامراته البسيطة الساذجة نرى الشخصية التى تخضع نفسيتها لنوع دقيق من الجبر يتكون من عدة عناصر غامضة نستطيع أن نحس بها دون أن نصل إلى تحديدها . ولديهامل مذهب خاص نلمحه فى سلڤان ، فهو يرى ويحس أن الشخصية لا تكمل عندما تضاف إليها قسمات أكثر وضوحاً من القسمات الأخرى ، بل عند ما تأتى بعمل لم يكن متوقعاً أن تدفعها طبيعتها إليه . وكل من قرأ « اعترافات سلفان » لا يمكن أن ينسى مغامرة عجيبة وقعت له لا نزال إلى اليوم نتحسس سرها ؛ ذلك أنه عند ما كان ذات يوم يعرض الأوراق على رئيسه المشرق المنبعج الراضى عن نفسه وعن الحياة ، وقد وقف خلفه ، إذ استقر بصره على أذن ذلك الرئيس وأطال التحديق فيها ، فلاحت له حمراء لامعة وخصوصاً شحمتها ، وإذا به يستشعر رغبة لا تدفع فى أن يمس تلك الشحمة بأصابعه ، وما إن أحس بتلك الرغبة حتى اضطرب وأخذ يضع الخطط لتنفيذها ، والرجل مستغرق فى نظر الأوراق . وجمع سلفان قواه أكثر من مرة ، ومد أصابعه حتى إذا قرب من الأذن تخاذلت قواه ، ويعود فيحاول ويحاول إلى أن ينجح ، وإذا برئيسه المحترم ينهض منزعجاً قابضاً على مسدسه . وتنتهى تلك المأساة المضحكة بطرد المسكين سلڤان ، وأمه وعائلته التى يعولها بمرتبه المتواضع تصيح صورهم برأسه عند ما يرونه عائداً إلى المنزل

مفصولا لأمر تافه كهذا ، وتضيق به الحياة ويعضه البؤس . وتأتى « رجلان » فتقص تاريخ صداقة سلفان للوازيل ، وننتهى إلى « يومياته » فنرى السخرية من إيمان السذج والدفاع عن ذلك الإيمان . نرى مزيجاً عجيباً من حماقة البشر وإشراقهم . وفى الحق أن فى شخصية سلفان قداسة مؤثرة ، قداسة حمقاء ، ولكنها أخاذة لصدورها عن نفس بدائية . ولكم يروعنا أن نرى أحداث الحياة اليومية التافهة تلون الروح المسكينة بما يشبه الفيض الإلهى .

لَمْس أذن المسيو سيرو Sureau رئيس سلفان مثل يستحق أن ننظر فيه عن قرب . أهو أمر معقول ؟ أهو حقا يدل على شىء فى أخلاق سلفان ؟ والواقع أن هذا الموظف الكتابى رجل ساذج خجول محدود الأفق ، وهو يعيش باستمرار فى خوف وحذر من هذا الرئيس الذى يلوح له إنسانا من نوع غير نوعه ، وقد طال عمل هذا الإحساس بنفسه حتى أضناه على غير وعى منه ، فكيف يستطيع المؤلف أن يدلنا على تلك الحالة النفسية المؤلمة ؟ هل « يضيف إلى سلفان قسمات أكثر وضوحا من الأخرى » فيصف مظاهر هذه الحالة ، أو يقص تصرفات تؤيدها وتنطق بها ؟ أم يحمله كما فعل على أن يأتى عملا جريئاً لم نكن نتوقعه من طبع كطبعه وحالة نفسية كحالته ؛ وهذا الاتجاه الأخير هو الذى اختاره ديهامل . فسلفان يقول إن نفسه حدثته بأن المسيو سيرو هذا له أولاد وله عشيقة هى فتاة كانت موظفة عنده ، ولا شك أن ابن سيرو أو عشيقته قد مسا هذه الأذن : الطفل عند ما يطوق أباه ومدموزيل ديپير Dupère عند ما تقبل سيرو فى أذنه رغم ما فى تلك الأذن من شعر ونقط كبقع النبيذ ، وهو يضيف مخاطباً نفسه أن هذه الأذن من لحم بشرى كلحم جميع الناس ، وهى كأذنى أنا رغم كل شىء ثم إنها شىء موجود غير محظور ؛ واستشعر رجلنا الحاجة إلى أن يستوثق من كل ذلك ، بل قل فاضت نفسه التى طال كبتها وألمها وخوفها ، فامتدت يده إلى شحمة أذن

سيرو وكأن فى هذه الحركة التافهة خلاصاً من توتر نفسه وانطوائها .

ونحن نقرأ سلسلة سلفان فإذا بها كلها على هذا النحو من السذاجة المؤثرة ، هى أروع تطبيق « لروائية المألوف » التى يتحدث عنها الكاتب فى « الدفاع عن الأدب » . والمألوف عند ديهامل ليس الواقع الفوتوغرافى ، الواقع الظاهر ، بل ما خلفه : الواقع الحقيقى ، الواقع النفسى . وعنده أن الكاتب الواقعى العميق ليس هو من يسجل ما يرى ، بل من ينفذ ببصره إلى أعماق النفوس ، فيظهر دوافعها الخفية ويوضح ما تصدر عنه شخصياته من أفكار أو إحساسات لا تعرف تلك الشخصيات ذاتها أنها تفكر فيها أو تحس بها . هو من يعين الغير على أن يعرفوا نفوسهم . وفى مثل سلفان ما يدلنا بوضوح على أن ديهامل أبعد بصراً من أن يقف عند رصد ما يحدث فعلا فى الحياة ؛ فلمس أذن سيرو قد يكون أمراً بعيد الوقوع ، ولكن هذا لا يخيف الكاتب ، فما يريده هو أن يكشف عن نفس شخصيته الروائية ، وهو لا يرى سبيل ذلك فى أن يجمع تصرفاتها التى حدثت فعلا ، بل يتصور تصرفات أخرى يمكن أن تصدر عنها و يكون بينها و بين تلك النفسية روابط داخلية تحملنا على الاعتقاد بأنها قد تكون ممكنة الوقوع وأن أصحابها لا يمكن أن يستنكروها ، وهو ينطقهم بأقوال قد لا يقولونها فعلا ، ولكنهم إذا سمعوها أقروها كصورة لنفوسهم ونجوى لحديثها الغامض الدفين.

وهذه هى الواقعية الإنسانية العميقة .

ولديهامل غير ذلك مجموعة أخرى عن أسرة الباسكييه Pasquier وهى أحدث ما كتب . والمجموعة تتكون من عدة روايات يقص فى كل منها بعض أحداث الأسرة ، و يتخذ من كل فرد محوراً لإحداها . ولعل أروع شخصية فى تلك السلسلة هى شخصية سيسيل فى الحلقة الأخيرة « سيسيل بيننا » Cecile parmi nous . وسيسيل هذه فتاة قدسية النزعة ، موسيقية بارعة ذات قلب رحيم ، وفى

تصويرها نستطيع أن نلمح القمة التى وصل إليها الكاتب فى روحانيته وعمق إحساسه بل وتصوفه .

والذى يدهش القارىء عند هذا الأديب الكبير هو قدرته على الجمع بين المثالية والواقعية : مثالية الإحساس والفكر ، وواقعية الملاحظة والتصوير ، بين الإحساس المرهف والمحبة الشاملة ثم السخرية الرقيقة التى تخفى هذا الإحساس وتلك المحبة فتتأثر وأنت تبتسم . وسوف يرى القارئ الأهمية الكبيرة التى يعلقها ديهامل الناقد « فى دفاعه عن الأدب » على « الهيومر » — روح الدعابة — حيث يرى فى اجتماعها إلى النزعة الشعرية أمارة العبقرية عند الكتاب وسر تفوقهم ، وهو يعتقد أن الكاتب الذى يحرم من كليهما لا يمكن أن يكون كاتباً ممتازاً . وثمة روايات أخرى غير سلفان والباسكييه تجمع تلك الصفات ، وأجملها فيما أحسب « خطابات إلى پاتاجون » Lettres au Patagon ، وهى عبارة عن ستة خطابات يرسلها الكاتب إلى صديق خرافى فى Patagonia من بلاد الخيال ، وفيها وصف دقيق للحياة فى باريس . وصف فيه التسامح وفيه الدقة ، فيه الانفعال وفيه السخرية ، فيه الشعر وفيه التحليل ، أنموذج رائع للأدب الإنسانى الذى يحرك النفس ويرنح الخيال .

ديهامل ووصف الرحلات :

لا شك أن القارئ سيرى عند ما يقرأ « الدفاع عن الأدب » أن ثقافة ديهامل لم تقف عند القراءة ، بل عدتها إلى الرحلات ، وأنه قد أفاد الكثير من ملاحظاته أثناء سفره . ولقد حرص الكاتب على أن يقص نتائج تجاربه فى هذا السبيل ، فكتب « رحلة إلى موسكو » وفيها يصوِّر لوحة دقيقة شاملة مشروحة لروسيا كما رآها رجل أخلاقى متأمل كديهامل ، ثم « الأمير جعفر »

وفيه يصف تونس وأخلاق التونسيين أثناء سرده لبعض أساطيرهم فى عطف وفهم لا شك فيهما ، وأخيراً « مناظر من العالم المستقبل » وهو كتاب عن رحلة له فى الولايات المتحدة ، وفيه نقد لاذع لحضارة أمريكا الآلية واسترقاقها للروح البشرية . وهو فى كل تلك الكتب يمزج بين القصص والحوار فى أسلوب دقيق حى يغرى بالقراءة .

ويطول بنا القول لو حاولنا أن نتحدث عن كل ما كتب ، فنكتفى بأن نشير فى النهاية إلى كتاب جميل كتبه عن أولاده ومسراته العائلية بعنوان « المسرات والألعاب » سنة ١٩٢٢ ، فهو كتاب فريد فى بساطته ورقته .

ديهامل و « الدفاع عن الأدب » :

وأخيراً نصل إلى الكتاب الذى ترجمناه له .

وأهم ما نحرص على إيضاحه فيه هو توزيع أجزائه وكيفية الربط بينها ليخرج القارئ منه بفهم تام لما يريد الكاتب أن يقول . والذى لا شك فيه أن هذا الكتاب يتناول ثلاث مسائل كبيرة جديرة بأن توقفنا طويلا نمعن فيها النظر ونفحص الحلول التى يقترحها لكل منها :

مشكلة الثقافة : أما أولاها فهى مشكلة الثقافة التى يجب أن يحرص عليها البشر فى تربية أجيالهم المتلاحقة ؛ ولكى يلم القارئ بكل آراء الكاتب فى هذا السبيل لا بد له من أن يجمع فى ذهنه بين الجزء الأول من الكتاب « الكتاب ووسائل حياتنا » و بين الصفحات الأخيرة من الجزء الرابع التى عنوانها « ملاحظات فى الإنسانيات الحديثة » ، فعندئذ يستطيع بعد قراءة آراء المؤلف أن يناقش لنفسه و بنفسه تلك المشكلة الخطيرة . ومحور الموضوع هو هل يستطيع تيار الحضارة الآلية الحديث أن يحل محل التربية التقليدية التى ساعدت على ظهور

العبقريات التى أكسبت حياتنا منذ البعث العلمى إلى اليوم ذلك النبل وتلك القوة اللذين ننعم بهما الآن ؟ ومن الثابت أن أوربا مدينة بعبقرية رجالها إلى الثقافات القديمة لاتينية ويونانية كما يقول المؤلف فى الجزء الأخير من كتابه ، ففيها رياضة عقلية هى الهدف الأول لكل تربية صحيحة ، كما أنها عميقة الفهم لكل ما يمس الإنسان ؛ وفهمنا لذلك الإنسان الذى هو أنا وأنت والجميع لا يقل أهمية ولا نبلا عن فهم المادة وقوانينها . ولقد فطنت فرنسا بل فطنت أوربا كلها إلى قيمة تلك الثقافات فتلقتها كميراث ثمين ، وانتهى بها الأمر إلى التخلى عن فتات حضارة الأجناس التى كانت تقطن كل تلك البلاد قبل أن ينقل إليها الرومان — بغزوهم لها — الحضارة اليونانية اللاتينية . فحضارات الكلتيين والغاليين ومن إليهم قد فنيت أمام حضارة أرسطو وشيشرون . وديهامل لا يندم على ما كان لأنه يفضل ما انتهت إليه بلاده من تراث روحى على ما كان يمكن أن تصل إليه لو أن غزو الرومان لم يحدث . والآن نرى أن ثقافتنا الحديثة قد أخذت تتجه وجهة علمية ، فالإنسانيات فى تقهقر ودراسة العلوم الطبيعية فى تقدم ؛ وفى هذا ما يهول الكاتب ، فهو يعلن أن الرياضة العقلية التى تحققها دراسة العلوم لم يثبت بعد أنها تعادل تلك التى وجدها پسكال وديكارت وسرفنتيس فى تحليل الجمل اليونانية واللاتينية ، وهو بعدُ رجل إنسانى روحى لا يعدل بمعرفتنا للإنسان وفهمنا له شيئاً ، والعلوم تساعدنا على فهم المادة واستنباط قوانينها ، ولكنها قليلة العناية بالإنسان ، ثم إنها تسعى إلى أغراض مادية ، بل كثيراً ما « تسترقها أسلابها » فتصبح أداة للتدمير بدلا من تجميل حياتنا والسمو بها إلى السعادة التى هى غاية الحياة ويجب أن تكون غايتها .

ويتصل بنفس هذه المشكلة مشكلة طرق نشر الثقافة ، فهو يلاحظ أن القراءة فى تقهقر ، وأن الكتاب قد أخذت منزلته فى النفوس تضعف ، وذلك

لأن وسائل الحضارة المادية الأخرى قد أخذت تحل محله ؛ فالراديو يزاحم الكتاب ، والناس المرهقون بالجهد العصبي الذى تتطلبه حركة الحضارة الآلية يركنون إلى أقل الجهود ، فيكتفون بأن يسمعوا دون أن يتعبوا أنفسهم فى القراءة ؛ وتأتى السنما فتعزز نفس الكسل ، والمؤلف يرى فى هذا محنة خطرة على مستقبل الإنسان وذلك لأمرين :

١ — أولهما لأن كل ثقافة حقيقية هى « اختيار » و « مجهود » ، وأنت لا تختار ما تسمعه فى الراديو ولا ما تراه بالسنما ، كما أنك لا تستطيع أن تتثقف ثقافة حقيقية خصبة عميقة ما لم تبذل مجهوداً ، فتصبر على قراءة الكتّاب العميقين وهؤلاء عادة لا تسلم الصفحة التى يكتبونها كلّ ما بها عند القراءة الأولى ، فلا بدّ لك من معاودة قراءتها والنظر فيها بإمعان ، وأنت عند كل قراءة جديدة تكتشف معانى دفينة ، وتستوحى آراء جديدة تخصب نفسك وتفتح أمامك آفاقاً لم تعهدها ، وكل هذا غير ممكن باستماعك إلى الراديو الذى يتدفق كالسيل ، حاملا إليك أخلاطاً من كل شىء ، أو بمشاهدة السنما .

٢ — ثانيهما أن هذه الوسائل الآليه العامة ستنتهى بأن تقتل الفردية ، فكل الناس يسمعون نفس الأحاديث بالراديو ، ويشاهدون نفس الروايات بالسنما ، والكاتب يرى أن هذه الحالة ستنتهى بهم إلى أن يصبحوا جميعاً نسخاً متشابهة لا أصالة لأى منها ، فتصير عقليتهم عقلية القطيع . وهنا نلمس صراعاً سياسيا عنيفاً فى أقوال المؤلف ، فالاشتراكيون اليوم هم أحرص الناس على تعميم الراديو والسينما وإدخالها فى المدارس ، وذلك لكى يستخدموهما كوسائل لنشر آرائهم وتلوين نفوس الشبان باللون الذى يريدونه ، وهذا ما يأباه ديهامل ، لا لأنه يخشى من استنارة الجماهير استنارة قد تدعوهم إلى التمرد ، ولا لأنه يضن بانتشار المعرفة بين جميع طبقات الشعب ، بل لأنه يود أن يسمو بالثقافة عن

الانحطاط إلى مستوى الدعاية لأى مذهب كان ، فهو يريدها حرة ، يريدها غاية مكتفية بذاتها . وفى تكوينها لإدراك الإنسان من النبل ما يجب أن تكتفى به ، وعندما يتكون إدراك الأفراد سيستطيعون أن يتحكموا كما يريدون فى مصائرهم ومصائر وطنهم . فالثقافة عنده والأدب أشياء مقدسة لا يجوز أن نجرها فى أوحال حياتنا الفانية العابرة .

مشكلة الخلق الفنى : وثانى المسائل الكبرى التى يعالجها هى مشكلة الخَلْق الفنى ، وذلك فى الجزء الثانى كله « الأساتذة والمتنبئون » ، ولقد عالج الكاتب فى هذا الباب مسائل كثيرة يجدر بنا أن نطيل التفكير فيها ، لأنه يتحدث عنها عن تجربة وفى إخلاص تام . فثمة العلاقة التى يجب أن تقوم بين الأجيال المتعاقبة فى مجال الأدب والتفكير وحدود الواجبات المعلقة بضمائر كل جيل سابق نحو من يليهم ليستمر الإنتاج ويتقدم ؛ وثمة وظيفة الأديب فى الهيئة الاجتماعية وفكرته عن مهمته والنظرة التى يجب أن تكون له عن نفسه ، وفى هذا يصدر الكاتب عن آراء أخلاقية نبيلة يجب أن تردنا من تلك النزعة المسرفة التى كان ينزعها الرومانتيكيون والرمزيون ، ولا يزال يأخذ بها نفر من رجال الفن عندما يرون فى أنفسهم « أطفالا مدللين » ، أو يحلو لهم أن يتظاهروا بالحياة على هامش الهيئة الاجتماعية التى يتبجحون باحتقارهم لها وعدم خضوعهم لمواضعاتها . وهناك ما هو خير من كل ذلك لتعلقه بصميم الإنتاج العقلى والأدبى ، وهو عدم الركون إلى غرور الشباب الذى يخيل للبعض أن الأمر أمر عبقرية تكفى من غير أى جهد ولا تحتاج إلى أى مران ، فهؤلاء كما يقول الكاتب لا يملكون عادة « عبقريات » بل « أشباح عبقريات » أو « إحساسا شخصيا بها » ، وديهامل رغم ذلك من الرفق بحيث لا يقسو على هؤلاء الشبان بل يأخذهم باللين ويود أن يهديهم ؛ ومن يدرينا لعل منهم من يصدق إحساسه ويكون فى قول كاتب كبير

كهذا ما يدفعه إلى استغلال مواهبه بالعمل المنتج والجهد المتصل .

وكم فى تلك الفصول من حقائق . انظر إليه يدعو الكتاب إلى أن يحذروا النجاح السهل ، وأن يبعدوا عن السلطة الزمنية التى لابد مفسدة أحكام الناس فيهم ومضللة لهم ، بسبب ما بين أيديهم من نفوذ يصرف النفوس الضعيفة — وما أكثرها — عن أن تنقدهم نقداً نزيهاً صادقاً يبصرهم بمواقع قوتهم وضعفهم . ثم تأمل فى آرائه عن « وظيفة الكاتب الاجتماعية » وخدمته للمثل الأخلاقية ، وبأى فهم عالج تلك المشكلة . إن الأدب لم تعد غايته الوعظ بل المعرفة ، وإن تكن تلك المعرفة ستنتهى فى النهاية إلى خدمة الأخلاق ورفع مستواها . وأخيراً تأمل الدور الذى لا يريد من زملائه أن يلعبوه فى السياسة ليظلوا أحراراً طلقاء من كل الملابسات .

ونحن لا نستطيع أن نقف عند كل الموضوعات التى عالجها فى هذه الفصول الرائعة من كتابه ، وكل ما نود ألا يفوت القارئ هو طريقة عرض المؤلف المشاكل وجمعه بين القصص والحوار ، ثم النظر فى صحة آرائه وصدورها عن إحساس مباشر قريب فى غير تكلف ولا سفسطة ، وكم له من لمحات أدل وأنفذ من موسوعات منطقية ينسجها غيره من أقيسة واهية باطلة . وديهامل يلج النفس على أطراف أصابعه . يلجها فى رفق فيغزوها من حيث لا تدرى .

نقد الأدب : والمشكلة الثالثة مشكلة أدبية فنية تجدها فى الجزء الثالث « ملاحظات عن فن القصة » ثم فى الباب الأول من الجزء الرابع « كنيسة فرنسا الأدبية » فهذان الجزءان يكمل أحدهما الآخر . وذلك لأنه فى علاجه لفن القصة يخرج منه بأن غاية القصة الجيدة هى فهم النفوس وتصوير نماذج بشرية ، وعنده أن الأدب الفرنسى قد توفر خلال تاريخه الطويل على رسم « صورة

للإنسان » وأن ما خلد منه هو المساهمات التى أضافت إلى تلك الصورة قسمة من القسمات .

وهكذا نخرج من هذا الباب بحقيقة يجب أن يضعها أدباؤنا نصب أعينهم وهى أن الأدب ليس صناعة لفظية ولا التماسا لغريب المعانى ، وإنما هو « نقد للحياة » ؛ هو « مراجعة للواقع » وفهم له ؛ هو تصوير للمألوف وجمع لعناصره فى صورة يمكن أن تعيش بفضل صياغتها وصدقها ؛ هو خَلْق نماذج بشرية نجد فيها أنفسنا .

وأكبر ما يمتاز به الكتّاب الكبار أمثال ديهامل هو تواضعهم وعدم إسرافهم ، وخضوعهم للموضوع الذى يعالجونه ، ثم قربهم المستمر من القارئ وهمسهم فى أذنه ، لا الطنطنة أو الإغراب أو إظهار المهارة فى توليد أفكار لا يؤمن بها أحد ، ولا يمكن أن تفيد أحداً بشىء ، وإنما ندهش لها لحظة ثم ننساها لأنها لا تلاقى حقيقة فى الواقع ولا حقيقة فى النفس . عند ديهامل خطرات يقرها القارئ بمجرد أن يقع عليها بصره لأنها موجودة فى كل نفس ، وإنما استطاع هو أن يعبر عنها فينيرها فى نفوسنا .

ترجمة الدفاع عن الأدب :

عند ما طلبت إلىّ « لجنة التأليف » ترجمة هذا الكتاب اتفق أننى كنت أراجع ترجمة «شاتوبريان» « للفردوس المفقود » ، فرأيت المترجم الفرنسى يحرص على أن ينقل إلى لغته اصطلاحات انجليزية كما هى ، وهو يبرر منحاه هذا ، — فى مقدمة قيمة عن الترجمة — بأنه يقصد من ذلك إلى أمرين : أولهما المحافظة على الروح الإنجليزية ، روح ملتن نفسه التى كثيراً ما تتركز فى طرق الأداء وتستقى عناصرها من الثقافة التاريخية الكامنة بألفاظ اللغة ذاتها ، وفى هذا

تتفاوت اللغـات ، فمن بين مفردات اللغة ما يعتبر وثائق تاريخية . ومنهـا ما ينطق بمواضعات اجتماعية خاصة بكل شعب ، كما أن منها ما يحمل شحنة عاطفية لا ندرى عادة لماذا اختصت هذه الكلمة أو تلك بحملها ، وهى فى الغالب مجازات ميتة . وثانى الأمرين هو رغبة شاتو بريان فى أن ينقل إلى لغته طرقاً جديدة فى العبارة ، بل طرقا جـديدة فى التفكير ، وذلك لأنه يرى أن الترجمة ليست مجرد نقل للأفـكار وبخاصة فى الأدب حيث تلعب الصور والصياغة الدور الأول .

وهذا هو المذهب الذى أخذتُ به ، وذلك لأننا لو حرصنا على أن نعطى كل جملةٍ الصياغةَ العربية التقليدية لما حققت الترجمة إلا جانبا تافها مما يجب أن تحققه ، فهى ستفقد الدقة التى هى أول واجبات المترجم ، ثم إنها لن تحمل إلى لغتنـا ثروة جديدة فى وسائل العبارة ، ولن تـكسبها ما نبغى لها من مرونة ومقدرة على أداء كل معنى وتصوير كل إحساس .

وأنا بعد لا أجهل أن لـكل لغة خصائصها ، وأنه لا ينبغى أن نخرج على تلك الخصائص ، وهذا ما حاولت أن أتجنبه ، ولـكن الذى لا أريد أن أقبله هو أن يدفعنا الإلف — وأكاد أقول التحجر — إلى رفض كل تعبير أو وسـيلة من وسائل الأساليب التى لم نألفها ، فهذه نظرية ضعيفة ضارة ، وما دمنا لا نخرج على قواعد اللغة فيجب أن نتصرف فى تلك الحدود كما نستطيع .

وأخيراً أحب أن ألفت النظر إلى أن اتجاهى هذا لم يكن مذهبا ، وأنا أعلم أن كل مذهب خليق أن يفسد بتعميمه حقائق الأشياء ، ولهذا لم أتردد فى أن أُعَرِّبَ عند ما اضطرتنى إلى ذلك ضرورة المحافظة على قيمنا الثابتة ، وأضرب لذلك مثلا بجملة كان المؤلف يقول فيها : « إنه لا بد فى الـ culture من حرث وغرس وبذر » ومعنى culture هنـا هو الثقافة ، ولـكنه لمـا كان معناها

الحقيقى فى الفرنسية هو « الزرع » فإن الكاتب قد لازم المعنى الحقيقى ليدل على ما تتطلبه الثقافة من جهد ، فتحدث عن الحرث والغرس والبذر . ونحن فى السنوات الأخيرة قد استقر العرف عندنا على استعمال لفظة ثقافة فى مقابلة culture والمعنى الحقيقى للتثقيف والثقافة هو « تقويم السلاح » ، ولهذا عربت فلازمت المعنى الحقيقى للفظتنا وقلت « لا بد من الصهر والطرق والشحذ » مشيراً إلى هذا التعريب فى أحد الهوامش . وأنا بعدُ أعتقد أن الكثير من الكتب التى ترجمت إلى لغتنا لم تتحقق فائدتها الكلية لكثرة التصرف والاكتفاء بترجمة الأفكار دون طُرُق الأداء التى كثيراً ما تفوق فى أهميتها المعانى المعبر عنها .

ثم هل لى أن أقول إننى حاولت أن أترجم عن الفرنسية كما يترجم الأوربيون إلى لغاتهم عن اللاتينية أو اليونانية ، و إننى لم أكتف بالترجمة بل أضفت الكثير من التعليقات التى رأيتها لازمة لفهم النص . وأنا أرجو من القارئ الذى لا يرى أنه فى حاجة إليها أن يغتفرها لى ، فقد قصدت بها إلى نفسى و إلى غيرى ممن هم فى حاجة إليها ليتم لهم الفهم .

وأنا أحرص على أن تكون آخر كلمة لى وأعزها على نفسى شكر أستاذى أحمد بك أمين إذ تفضل فراجع الترجمة ، وقد بذل فى ذلك جهداً يسرنى أن أحمده له عن نفسى وعن القراء .

محمد مندور

مقدمة

يقوم نظام ثقافتنا على الطباعة ، فهو إذن ليس بقديم[1] ، وتلك التجربة المدهشة التى قلبت أوضاع العالم لا ترجع فى نموها إلى أبعد من خمسة قرون . نعم إن الكتاب قد وجد قبل اختراع الحروف المتحركة ، ولكنه كان نادراً باهظ الثمن لا تصل إليه إلا نخبة محدودة ، فإذا استطاع الكتاب إذ ذاك أن يصون معارفنا إلى حد كبير فإنه لم يستطع أن ينشر ضياءها . ثم ظهرت الطباعة فإذا بالكتاب ينتقل بين الشعوب ، وإذا بالإنسانية تتغير معالمها وخطاها وأحاديثها وقواها .

لا يستطيع الإنسان الحر الواضح التفكير — مهما حرص على حقه فى نقد مصائر البشر وزاول هذا الحق بالفعل — إلا أن يَعْجَب بوجه عام لما حقق الكتاب من نتائج فى هذا الزمن القصير الذى لا يعدو خمسة قرون . فالكتاب أحد محركات الفردية الخالقة (individualisme) ، تلك الفردية التى لا تزال — حتى فى عصر الاضطراب الذى نعيش فيه — رُوحَ الخير القوامة على جماعاتنا البشرية . وقد وجدت فيه النفوس المنعزلة خلال هذه الخمسمائة عام أداة لا مثيل لها للعمل والسمو والتحرر . وكنا لعشرات خلت من السنين نظن أن طبائع الجماهير ستنتهى بأن تستنير بفضل غزو الكتاب للأفراد . وأن الجماعات — فى تصرفها واستجابتها — ستخضع لتأثير تلك القوانين الأخلاقية السامية التى تدفع الفرد

---

(١) وذلك لأن الطباعة الحديثة لا ترجع إلى أبعد من القرن الخامس عشر حيث أدخلت إصلاحات هامة على الحروف المتحركة ، وكان أكبر الفضل فى ذلك للألمانى جوتنبرج Guttenberg (١٣٩٨ — ١٤٦٨) .

أحيانا بما لها من سلطان إلى أن يكون دائما خيرا مما هو . نعم إن الكتابة — ككل عمل إنسانى — يمكن أن تقرر وتؤيد أحد هذين المبدأين المتناقضين اللذين نتبسط فى القول فنسميهما الخير والشر ، ومع ذلك فقد كان لنا أن نأمل فى أن نرى ممارسة الثقافة — من تأمل إلى بحث عن الحقيقة إلى معاشرة لكبار العقول — تنتهى شيئا فشيئا — بتطهيرها للنفوس — إلى الإسراع فى استحداث الحضارة الحقيقية .

ولكننا مع ذلك رأينا الإنسانية تحيد فجأة إلى إحدى تلك المنعرجات التى نجد فى التاريخ الكثير من أمثالها ، حتى ليلوح أن منتجات الحضارة وآثارها قد قامت — ولو إلى حين — حجر عثرة فى سبيل تقدم تلك الحضارة ذاتها ، وانصرفت بها إلى غير مصائرها . وفى مشاهداتنا فى علم الحياة ما يطلعنا على شبيه لتلك الظاهرة العجيبة ، إذ نرى فيما تفرزه أو تنتجه الكائنات العضوية الحية — إذا كانت فى وسط مغلق — ما ينتهى بأن يَقِفَ نمو الحياة . وهناك من الأمارات ما يحملنا على الاعتقاد بأن الدور الذى يلعبه الكتاب فى تدعيم الأخلاق ، وغرس المذاهب وتحقيق المتعة فى نفوس الجماهير ، آخذ فى التناقص ، وإن ظل «طعام الملوك» أعنى الغذاء الجوهرى لنفوس أولئك الذين قُدِّر لهم أن يكونوا أساتذة وقادة . وإنه وإن يكن علماء الإحصاء يجهدون أنفسهم ليثبتوا لنا بقوائم من الأرقام أن طبع الكتب مستمر كعادته ، فإننى رغم ذلك لا أستطيع أن أسكن إلى اطمئنان . وكل من يتتبع عن كثب سير تلك الظاهرة يعلم أن تجارة الكتب فى ضيق شديد . حقا إن الكثير من الكتب لا يزال ينشر ، ولكنها صحوة صناعة تحتضر فتجازف بكل ما لديها ، لتوهم نفسها بأنها لم تزل فى قوة الحياة . لقد يتأخر إلى حين اختفاء الكتاب من حيث إنه مذيع قوىّ للمعرفة ، كما قد تسرع به فجأة الاضطرابات الاجتماعية إلى ذلك الاختفاء ، وفيما يختص بفرنسا يلوح أن

نتائج الملاحظات متوافقة . فالرجل المتوسط الثقافة لا يملك لوسائل تسليته غير ميزانية شديدة الضيق ، وهو كثيراً ما يخصص جزءاً منها لرياضته البدنية أو على الأصح لمشاهدة حفلاتها ، وإذا استطاع أن يذهب إلى السينما كل أسبوع أو أن يستمع إلى الراديو ساعة أو ساعتين فى المساء أثناء فراغه من العمل فقد أعطى — فيما يرى — نشاطه العقلى حقه . ثم إن قراءة الصحيفة اليومية كفيلة بأن تشغل فتراته الخاطفة ، كدقائق المترو أو السيارات العامة أو القطار . وجدّت الآن عند العامة وسائل للمعرفة والتسلية أرخص ثمنا فحلت محل الكتاب الذى لم يُحسَن الدفاع عنه .

إن ما يسميه رجال الاقتصاد فى مصطلحهم « بالسوق الداخلى » قد اضطرب وفقد اتزانه وتلف بالفعل ، والسوق الخارجى مغلق تقريبا لأسباب سياسية وصعوبات فى استبدال النقود لا تمكن أن نتوقع سرعة زوالها ، وكل يوم يضيف إلى تلك الصعوبات المخيفة صعوبات جديدة . فالضرائب والتشريعات الاجتماعية — التى لا أنتقد هنا مبادئها ولا اتجاهها — والمغامرات ووسائل العلاج الوقتى والاضطرابات الاجتماعية ، كل هذا يلوح أنه قد تضافر منذ بضع سنين على أن يُسَدِّد إلى صناعة الكتاب ضربات مميتة .

يعتقد بعض ذوى النظر أن الكتاب يستطيع أن ينتظر وأنه بعد أن ينقضى ذلك الاضطراب المفزع وينسى ، ستعود كل القوى الصادقة إلى ميادينها المعهودة ، ولكنى لا أرى هذا الرأى لأنه إذا انصرفت الجماهير عن القراءة ، فإنها لن تعود إليها ، وبذا ندخل — بلا رجعة — فى طور جديد من أطوار تاريخنا . وإذا فَقد الكتاب — لعشرة أو خمسة عشر عاما — ما بقى له من حظوة قلقة نزلت به الهزيمة النهائية .

لقد رأى البعض وما يزال يرى أن يخطئنى فى احتقارى للوسائل الجديدة

التى يستخدمها الناس للتثقيف والتسلية ، ولكنى فى الحقيقة لا أحتقر تلك الوسائل بل أخشاها ، وكيف أحط من قدرها وأنا أرى فيها القدرة على تغيير أوضاع العالم الذى نعيش فيه تغييرا تاما ، كما أن لها القدرة على الذهاب بانسجام حياتنا ؟ ومع ذلك هل لى أن أعترف بأنى أعتقد فى قرارة نفسى بأن السينما والراديو — إذا أحكمت قيادتهما — خليقان بأن ينجيا فريستهما — أعنى الكتاب — من الهلاك . ومن ثم أرجو ألا أعتبر عدوا لدودا للسينما والراديو . وأكبر خدمة يمكننا أن نقدمها لهما ولعشاقهما : هى أن نقوم بنقد أعمالهما وتصرفاتهما فى يقظة ، وهذا ما لا أتوانى عنه .

لقد همس بأذنى فيلسوف متفائل : إن الكائن البشرى سينتهى به الأمر إلى الخروج من تلك المحنة منتصرا كما خرج من غيرها . وفى الحق أنه لمن المحتمل أن يقاوم جنسنا أقسى أنواع البؤس وأشد ضروب الضلال ، ولهذا قال فيلسوفنا مبتسما : « إن الإنسانية الحديثة ستجد السبيل لتكون فى مستوى الإنسانية القديمة ، تلك التى تحبها وتعجب بها » ، وبودى أن أستطيع الركون إلى مثل هذا الاطمئنان ، ولكنى لا أُفلت من الفزع كلما فكرت فى التجارب الفاشلة . نعم إن قرنين أو ثلاثة من البربرية لا قيمة لها وسط الأبدية ، ومع ذلك فبودى أن لو جنبنا أبناء أبنائنا هذين القرنين أو الثلاثة من البؤس .

***

لو سارت الحوادث على هذا النحو من السرعة الذى يلوح أنها ستستمر فيه لانتهت مناهجنا واتجاهات تفكيرنا فى مستقبل قريب إلى الاختفاء ، وذلك يذهب بالتوازن الروحى الذى جهدنا فى المحافظة عليه ، ولهذا كنا الآن فى أصلح وقت لتحديد الموقف ، بل ولإعلان مبادئ إيماننا .

لقد ألفتُ هذا الكتاب لا لألفت نظرى معاصرىّ إلى بعض المشاكل المؤلمة

فحسب بل لأقيم شاهداً على ما أقول . وبالرغم مما يلوح لى من أن نشر أمثال ذلك الشاهد بالكتابة أمر غامض المصير ، فإننى قد أعددت هذه الوثيقة لذلك النفر من أحفادنا الذين لن يستنكفوا أن ينفضوا الغبار عن المكتبات القديمة . وسيعلمون عندئذ أى المشاغل كانت تعنى الأدباء الذين عاشوا بين ١٩٣٠ و ١٩٤٠ ، كما سيدركون معنى الخطورة التى نعلقها على بعض المسائل الروحية والفنية ، بل والمهنية ، وإن لم يكن من المستحيل أن تلوح لهم عندئذ أمثال تلك المسائل عارية تقريباً عن كل أهمية .

إن هذا الكتاب وإن يكن ثماراً لتجربة طويلة ، فإنه ليس جماعها ولو امتدت بى الحياة لكتبت كتباً غيره عن عملى ومعاركى ، وما أظن أننى سأستطيع يوماً أن أقول كل ما يجب قوله ، بل ولا كل ما أحب أن أقول مما أعرفه وأشعر به .

وهذا الكتاب من أربعة أجزاء . خصصت الجزء الأول منه — فقط — لتلك التغيرات الخطيرة التى طرأت على ثقافتنا الحديثة وللقوى الجديدة التى تهدد حياة الكتاب ، وسيطرة المطبوعات التى نرى فيها دلالة على تحقق ما للفكر من أثر .

وقبل الانتقال من هذه المقدمة والفراغ منها أريد مرة أخرى — وأخشى ألا تكون الأخيرة كما أتوقع مع الأسف الشديد — أن أنهض لدفع بعض اعتراضات يستطيع الرجال الصادقو النظر — لو تفضلوا — أن يعفونى منها فى هذه المرحلة من مشكلتنا ، ولكنهم لا يفعلون ذلك دائماً .

والنظر المدقق المستمر فى تطورنا يجب أن يكون من بين أوائل مهام الروح ، وبخاصة فى عصور القلق ، إذ لوضوح الطريق ولعجلة القيادة و « الفرامل » فى

السيارة من الأهمية ما للمحرك ، ومع ذلك نرى ما يأتى : نرى الكثيرين ممن لا نعتبرهم دائماً أميين ينظرون إلى نقد المستقبل الذى نستطيع أن ندركه نقدا صريحاً نظرهم إلى عمل بغيض ينال من قداسته . وفى كل مرة يتفق لى فيها أن أناقش هذه المشكلة الهامة أرى رقباء مترمتين يخرجون من عدة أجحار ، وفى أسلوب يجب أن أسميه انتخابيا ، أسمع رقباءنا الكرام يعيبوننى بالحط من قدر العلم ، وقدر التقدم .

ولكنى أميل إلى الإعتقاد بأن الرغبة التى يبديها بعضنا فى الحكم على الطريق وسرعة السير والوسائل ستنظر إليها روح المستقبل — التى ستنتهى بالنجاة من تلك الخصومات — نظرة فخار وشرف لنا .

لقد أدلى لى منذ سنين المسيو اندريه ماير André Mayer الأستاذ بالكوليج دى فرانس والعالم الواسع الفضل باعتراف عجيب . قال : « إن المعامل تعمل اليوم فى حماسة خصبة . ففى علمى الطبيعة والحياة مثلا نستطيع أن نتوقع اكتشافات جديدة ، اكتشافات عظيمة الخطر ، ولكن فيم ستستخدم الانسانية تلك القوة التى ستوضع عما قريب بين أيديها ؟ وهى لم تعد بَعدُ لتلقى تلك القوة ، كما أنها ليست فى حالة تحسن معها استخدامها » .

إن فى أحداث الساعة ما يدل على أنه لا ينتظران توضع فى خدمة الإنسان تلك القوى التى لا نعلم عنها بعد إلا القليل ، والتى يحدثوننا عن اكتشافها على هذا النحو من التحفظ المصيب . والراجح أنها ستستخدم — إن لم تغتصب — لمصلحة الطموحين الوقحين المجانين .

ومصدر ما يقض مضجعى باستمرار هو ذلك التناقض الذى يزداد كل يوم وضوحا بين اكتشافات العقل و بين الحالة الأخلاقية وسير الحياة الاجتماعية .

فعلماؤنا سابقون لنظمنا بألف سنة ، حتى أن المشرع لتتقطع أنفاسه فى تتبع المخترع .

أما عن نفسى ، فإن مظاهر العبقرية العلمية تملؤنى دهشة وغبطة ، ولكنى أدعو الله أن لا يزيد تطبيقها من فوضى حياتنا ، وأنا لا أكتفى بالدعاء بل أوضح وجهة نظرى .

والجزء الثانى من كتابى مخصص لعلم الواجبات [١] على أن لا ينظر إليه القارئ كموسوعة فى المادة ، بل كمجموعة من الخواطر المتدفقة عن حياة الكتّاب وعن علاقات الكاتب بزمانه وبالجمهور ، وعلاقاته بكتبه ومهنته .

والجزءان الأخيران يتعلقان — من جهة — بفن القصة فى القرن العشرين ، ومن جهة أخرى بخصائص أدبنا وبالإنسانيات الفرنسية .

لقد فكرت فى أن أسمى هذا الكتاب « علم حياة مهنتى » إذ تناولت فيه حياة الكتّاب ، ونمو الآداب ، ومصائر فننا ، إلا أنه وإن يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور فإن ألفريد ڤاليت Alfred Valette [٢] نصحنى بأن لا أضعه على الغلاف خوفا من أن لا يفهم على وجهه .

---

(١) Deontologie .

(٢) ألفريد ڤاليت هو ناشر كتب ديهامل وسيرد اسمه فى الكتاب أكثر من مرة ولعله لم يوافق ديهامل على العنوان الأول (علم حياة مهنتى Biologie de mon métier) خوفا من أن يختلط الأمر لدى القارئ فيظن أن الكتاب يتعلق بعلم الحياة المعروف فى الدراسات العضوية ، وربما ساعد على ذلك الفهم الخاطئ كون ديهامل طبيبا ، ولكن الواقع أن ألفاظ « علم الحياة » و « التشريح » وما إليها لم تعد تقتصر على البحث فى العضويات وإلى هذا يشير ديهاميل بقوله (وإن يكن لهذا العنوان أشباه شهيرة لدى الجمهور) بل إن هناك علوما تحمل أمثال تلك الألفاظ دون أن يكون لها أى علاقة بمدلولها الاصطلاحى الأول وأوضح مثل لذلك هو علم التشريح الفنى Anatomie Artistique الذى يدرسه المصورون والنحاتون لمعرفة الأوضاع الخارجية للجسم الإنسانى والنسب بينها وهو يدرس بمدرسة الفنون .

والعنوان الذى اخترته بلا ريب أبسط وأوضح ، وهو يحكى فى جزء منه على الأقل عنوان كتاب آخر شهير [١] وهذا ما أرجو أن يغتفر لى ما دام من واجبنا أن نعمل على إنقاذ ما خلفه لنا أجدادنا الأمجاد مما أحسنوا خَلْقه .

---

(١) يشير المؤلف إلى كتاب عظيم الأهمية فى تاريخ اللغة الفرنسية وتاريخ آدابها وهو كتاب جواكين دى بلليه Joachin du Bellay المسمى « دفاع عن اللغة الفرنسية وإيضاح لها » . Défense et illustration de la langue française ظهر هذا الكتاب سنة ١٥٤٩ وقد نشره دبللية كعهد "Manifeste" يحمل آراء وخطط تلك الجماعة الأدبية الشهيرة فى القرن السادس عشر فى فرنسا باسم جماعة « البلياد Pleiade » التى كان يرأسها الشاعر الكبير رونسادر Ronsard ويعتبر هذا الكتاب من الكتب القويه التى دعمت اللغة الفرنسية فى صراعها مع اللاتينية ففيه ينادى المؤلف باتخاذ اللغة الفرنسية أداة لكل أدب وكانت الفرنسية عندئذ تعتبر كلغة عامية إلى جانب اللغة اللاتينية وهو يدعو إلى تنمية معجم اللغة بالاستعارة من اللغات الأخرى وبالتركيب والاشتقاق .... الخ . وأما فى الأدب فهو على العكس يدعو إلى الرجوع إلى الآداب اليونانية واللاتينية القديمة بل والآداب الإيطالية إذ كانت إيطاليا قد سبقت فرنسا إلى حركة البعث كما سبقتها إلى خلق أدب جديد وهو يهاجم آداب القرون الوسطى الفرنسية وآداب الصنعة التى شاعت فى القرن الخامس عشر . ولعل فى مثل هذا الكتاب ما يلقى ضوءا على بعض مشاكلنا اللغوية والأدبية وينير لنا بعض السبل التى علينا أن نسلكها لنجدد آدابنا وبالتالى كل حياتنا .

الجزء الأول

الكِتاب ووسائل الحياة

١

إلامَ يصير العالم لو علق فجأة بالورق مرض جديد يحيل كل المكاتب ترابا ؟ هذا سؤال يمكن بلا ريب أن يزعج أحلامنا ، وإلقاؤه ليس عبثا . فنحن نسمى عادة كل اضطراب يصيب الكائنات الحية — حيوانية كانت أو نباتية — مرضا ، كما يمكن أن نستخدم اللفظ نفسه للتعبير عن التغيرات التى تطرأ على البيرة أو النبيذ . والواقع أنه كلما وجد كائن حى وسطا ملائما لحياته فعلق به ، وغيّر من بنيته وتركيبه ، جاز استعمال لفظ « المرض » فيه ، وعلى هذا النحو من التحديد نستطيع أن نعود إلى حديثنا فنقول : إن الورق عرضة لكافة العوامل الطبيعية ، وأما العوامل الحية فيظهر أن خطورتها لم تهدد حتى اليوم الورق الجيد النوع . والأمر يتوقف على نزوة من نزوات الطبيعة تبدل أو تغير فجأة من الخصائص ، فتجعل نوعا من الحيوان أو النبات يعيش على الورق فيفنيه بسرعة ، أو على الأقل يتلفه إتلافا لا إصلاح له بعده ، حتى لنتساءل : كيف أن فرضا كهذا لم يغرِ « ولز » Wells[1] أو كاتبا آخر من مقلديه ؟ .

يخيل إلىّ أن الإنسانية — بفقدان مكاتبها — لن تفقد من كنوزها الفنية أو من تراثها الروحى فحسب ؛ بل ستفقد أيضا — وبوجه خاص — وسائل حياتها.

هناك جماعات بدائية كل علمها فى ذاكرة الرجال ، فلقد رأيت فى شمال

---

(١) وذلك لأن بعض روايات « ولز » كما هو معروف تتناول المستقبل واحتمالاته والعالم كما يتصوره ولز فى ذلك المستقبل القريب أو البعيد .

أفريقيا تاجراً ملطيا أميا كل الأمية لا يمسك دفاتر ، وقد نقش كل حساباته على ذاكرته ، وهى ذاكرة يقظة مدهشة الاتساع . لقد اخترع الإنسان الكتاب ليخفف الحمل عن الذاكرة ، وهو يودع الكتاب ما يريد أن يحتفظ به . والذاكرة عرضة للخطإ فقد يثقلها الحمل ، وقد تتعثر ، ثم إنها تنحط وفى النهاية تصير مع الإنسان إلى صمت الفناء ، وكلما وجد الإنسان المجدّ طريقة لعمل شىء ما عملا صحيحا سارع إلى تقييد تلك الطريقة بكل دقة ، معدداً أسباب الخطإ ومواضع الصعوبات وطرق التغلب عليها ، مردفا مبادىء النجاح ببواعث الفشل فهو بالاختصار يحدد وسائل الحياة .

كل مكتبة هى قبل كل شىء مجموعة وسائل ومناهج . هى ذلك المكان الجليل الذى يحتفظ فيه الرجال بتاريخ تجاربهم وتحسساتهم واكتشافاتهم ومشروعاتهم ، وأنا أقصد بذلك إلى تاريخ الشعوب حينا ومغامرات الأفراد حينا آخر ، وإلى تاريخ أعمالنا طوراً ، وتاريخ أفكارنا طورا آخر ، ففى الكتب أحيانا وصف لوسائل صنع آلة بخارية ، وأحيانا وصف لوسائل حياتنا اليومية — حياتنا المادية — ثم حياة الروح وحياة القلب .

فلو أننا فقدنا دفعة واحدة كل تلك الكتب التى ازدهرت فى ظلالها حضارتنا المرهفة المعقدة لما استطعنا أن نعرف كيف نحضر بعض المنتجات الكيماوية ، أو أن نبنى طائرة ، أو أن نربى حيوانات ، أو نزرع أرضا مواتا ، أو أن نحل عددا لا حصر له من المشكلات ، بل لما استطعنا عندئذ أن نطهى بعض المأكولات . وأضيف إلى ذلك أننا سنجد مشقة كبيرة فى استخدام ملكاتنا ، والرجوع إلى قواعد أخلاقنا ، والتغلب على شهوات نفوسنا ، إذ لن تكون تصرفاتنا عندئذ إلا تصرفات متوحشين أو وحوش تعسة .

والمكاتب العامة لا تكفى حاجات الناس ، ولذا يمتلك كل منهم — مهما كان

فقيرا ومهما ضعف استقراره — مكتبة صغيرة شخصية ، هى كنزه الذى يعتز به ، فكل إنسان يشعر بالحاجة إلى أن يجد فى متناوله وتحت بصره وسائل حياته ، فهو يقتنيها لا لأن الكتاب هو أخص زينات المنزل ، ولا لأنه ينشر فى الأماكن التى يحلّيها عبيرا أليفا نافذا من الروحية ، بل لأنه يجد فيها ما يركن إليه فى ساعة ضلال أو انحلال أو شك أو فراغ نفسى . ولتتصور ماذا تكون حياتك فى مكان مريح ولكنه خال من الكتب ، فإنك لن تلبث حينئذ أن تحس بالنفرة وضيق الصدر . وأنا أقدر أن هذه الخواطر ستثير معارضات . ولئن قيل لى مثلا . فليكن ! ولتختف كل الكتب ، وليتطهر العالم دفعة واحدة من العلم كله ، ولتمح الذاكرة ، لأجبت مسرعاً أن فى العالم الآن عدة فنون للتدمير ، والكثير من الوسائل للرجوع إلى السديم ، بل أن اليأس نفسه ليتطلب للعبارة عنه قواعد وطرق أداء .

ومن الراجح أن يعترض علىّ بأن الخطر الذى أتحدث عنه خطر وهمى ، وأن ضياع مكاتبنا احتمال بعيد ، وإلى هذا أريد فى الحقيقة أن أنتهى .

فأنا لا أخشى على مكاتبنا من مِكْروب خبيث ، إذ يخيل إلىّ أن الإنسان فى حالته الراهنة سيبذل كل جهده ليحافظ على كنزه من التحطيم ، أو لينقل وسائل حياته الحيوية إلى مادة أخرى أقل عرضة للفناء [١] . ولقد استعنت بهذا الفرض لألفت النظر إلى أهمية كارثة كبرى أحس أنها آتية ، فالكتاب مهدد فى مستقبله لا بالمكروب بل بانصراف جماهير البشر عنه . فهل هذا لأن الجماهير الآن أقل حبا للاستطلاع منها فى القرن الماضى ، أو لأنها أقل تعطشاً إلى المعرفة ؟

---

(١) فى البرازيل يحافظون على الكتب فيحمونها من حشرات الحرير الصناعى بأن يضعوها فى مأمن منها داخل مكتبات من الصلب محكمة الإغلاق سمّيتها لفورى « مكتبات مُصَفَّحة » . (المؤلف)

لست أقول شيئا من ذلك . ولكنى أقول إن الجماهير البشرية قد أخذت تُشبِع شيئا فشيئا حاجتها إلى المعرفة دون الرجوع إلى الكتاب . فالرجل المتوسط لا يجد فى الأعم وقتا متسعا ولا مالا كثيرا ، بل ولا عزما مثابرا ليرضى حاجاته الروحية . فقدرته على الانتباه والاستطلاع والفراغ قد استغرقتها اليوم عدة آلات قوية الأثر ، نافذة الاستهواء ، فالراديو والسينما تشغل من يوم إلى يوم مكانا أكبر ، لا فى وسائل تسلية رجل القرن العشرين فحسب ؛ بل وفى عناصر تكوينه الظاهرة ، إذ تختلط الأخبار بالمعارف ، والتسلية بالعلم ، اختلاطا مخيفا فى نفس الرجل المتوسط . وقادة الفكر فى عصرنا لم يعلنوا بعد فى قوة أن هذه الظاهرة تبعث فى نفوسهم القلق ، ولعل البعض منهم يرى أن الوسائل تتغير ، وأن الإنسانية ستحتفظ بتراثها لا فى المكاتب بل على اسطوانات من « الباغة » أو فى أشرطة من الغراء .

وهذا ليس موضع الإشكال ، إذ أنه لا يهمنا أن نعرف هل الباغة والغراء آمن على نقل معارفنا وأصلب مقاومة من الورق أم لا ، بل ولا يهمنا أن نعلم إذا كان من الخير لمستقبل عبقرية البشر أن نحل محل الكتاب — صديق الوحدة — عددا من الأدوات الصالحة صلاحا خطرا لأن تخلق عقلية القطيع (١) ، وإنما المسألة الأساسية هى هل من الممكن أن نخلق وأن نحافظ على ثقافة حقيقية ثقافة قوية خصبة بواسطة الصور (السينما) ؟

***

(١) يشير بذلك إلى الراديو والسنما وأمثالهما .

٢

الثقافة الروحية مجهود ونتيجة لذلك المجهود على السواء . فكل نظام للحضارة يضعف من المجهود يضعف أيضا من الثقافة .

وأنا إذ أقول ذلك لا أرى أن الحضارة الحديثة — بالرغم من مظاهرها وما توحى به من آمال — قد نقصت من مشقة المجهود فى كل ميادين النشاط ، وإنما هى غيرت من طبيعة ذلك المجهود . فعامل المصنع عند ما ينتهى من عمله اليومى لا يشعر بأنه أقل تعبا مما كان من قبل . فالجهد العضلى الذى يبذل قد يكون — وإن لم يصدق ذلك فى كل الصناعات — أقل اطرادا وأخف قسوة ، ولكن جهده العصبى يزداد كل يوم بازدياد الآلات تعقيدا كما يزداد بنمو قوتها نموا مخيفا . فسائق السيارة — الذى يقود سيارته عشر ساعات متواليات — يعمل صيفا وشتاء وهو جالس ، دون أن يقوم بأى مجهود عضلى ، ولكنه دائما فى حالة توتر عصبى لا تخففه العادة إلا تخفيفاً غير محسوس ، بحيث أعتقد أنه عند انتهاء عمله اليومى يحس من الإعياء قدر ما يحس الحاطب أو عامل الطرق ، بل إنه بلا ريب ليجد نفسه عاجزا عن أن يهدأ أو يستريح أو ينام ليعوض من إجهاده ، ولهذا كنت بعيدا عن أن أرى أن حضارتنا الراهنة قد أعفتنا من الأعمال الشاقة ، وإنما هى تجنبنا بعضا من المجهودات لتثقلنا بما هو أشق منها وأضنى . ثم إن رجل القرن العشرين مرهق بأعمال الدواوين ، ومرغم على احتمال نيرها وعلى النهوض بأعبائها ، فحياة أكثر الناس تواضعا اليوم إدارة فعليه ، بما يتبع هذا اللفظ من أكداس الورق والإعلانات وشبابيك التذاكر والإجراءات والانتظارات والمرافعات والخصومات والمضايقات والمفاجآت بكافة أنواعها .

وإنه حقاً لمن دواعى الدهشة ، أن نرى تلك الحضارة — التى لا تعرف رعاية لأعصابنا والتى تتقاضانا فى كل تصرفات حياتنا مجهوداً يكاد يكون مؤلماً — تصبح

رفيقة كل الرفق ، عند ما تعمل على تجنيب الجماهير المجهود العقلى الذى هو الكفيل الوحيد بكل ثقافة حقيقية . وكل مجهود بلا ريب أمر شاق ، ومشقة المجهود العقلى يضاعفها أن نفعه قلما يكون مباشراً ، ومعظم ذوى النفوس الساذجة يرهبون المجهود العقلى ، وهم يفضلون مجهودا بدنيا طويلا عنيفاً على تلك الرياضة العقلية التى لم يألفوها ، والتى تلوح لهم ثمارها مُرَّة غير موثوق بها . وإنه لمن اليسير أن ينصرف عن المجهود العقلى كل أولئك الرجال الذين أرهقتهم مطالب حضارة لم تعد تعرف النوم ولا المهادنة .

هذا والأمور تجرى على نحو يُخَيِّل إلينا أن هناك روحا شريرة قد عقدت العزم على أن تنيم الإنسانية وتخدعها مع تملقها لكبريائها ولبعض من نزعات طموحها . وأنا أقول ، « يخيل إلينا . . . » ولكنى أبادر فأقرر أنى لا أرى أشباحا . وأنا على يقين من أن تلك الروح الشريرة لا دخل لها بتطورنا الحديث إذ من العجيب أن الأمور تسير على نحو لم يقصد إليه أحد ، بل لم يدركه أحد إدرا كا واضحا ، ومع هذا يجب أن نعترف بأننا قد صرنا إلى هذه الحالة مساقين بما يشبه إرادة شريرة عنيدة ، فكل تلك الخوارق التى تجعل الفرد عضواً متضامناً مع المجموع ، والتى توحى إليه بكل ما يرى الآخرون أو يقولون أو يفعلون ، كل هذه الاختراعات العجيبة التى يبدو لأول نظرة أنها قد اخترعت لتزيد الإنسان ذكاء ، ولتفتح من أذنية وعينيه ولتثير ملكاته وتنهض به فوق مستواه ، نراها تعمل فى دهاء واستتار على أن تنيمه وتخدعه وتحط من آماله وتوقف من قوته ، وهذا تطور ربما كان شارل نيكول[1] "Charles Nicolle"

---

(١) شارل نيكول . طبيب بكتريولوجى فرنسى ولد فى روان سنة ١٨٦٦ وعين سنة ١٩٠٣ مديراً لمعهد باستير بتونس وله أبحاث كثيرة فى الأمراض المعدية وهو عضو فى المجمع الطبى الفرنسى وعضو فى مجمع العلوم الفرنسية وأستاذ فى الكوليج دى فرانس منذ سنة ١٩٣٢ (نال جائزة أوزيريس سنة ١٩٢٠ وجائزة نوبل سنة ١٩٢٨) .

يستطيع أن يرى فيه مظهراً جديداً لذلك القانون ، قانون التوازن الذى يحكم فى نظره عالمنا العضوى كله .

وأنا لا أريد أن أعود فوراً إلى الدور الذى يلعبه الراديو والسينما فى إضعاف معنى المجهود الروحى ، وإن كنت لم أفرغ بعد من الحديث فى هـذا الموضوع ، ولـكنى أريد أن ألفت النظر أولا إلى إحدى نواحى تلك الظاهرة .

تستطيع الصحافة أن تـكون فى أيامنا وسيلة مدهشة للمعرفة وذلك على فرض أنها — وأنا أعترف أنه فرض مسرف — تستطيع أن تتحرر من رق المادة ورق السياسة ، وعلى فرض — وهذا الفرض الآخر لا يقل هذيانا عن سابقه ولـكن لنفترضه مع ذلك — على فرض أن تتخلص من الأهواء الشخصية وأن تخصص كل مجهوداتها لأداء واجبها الأخبارى الثقافى ، ولو صح ذلك لاستطاعت أن تلعب دوراً هاما فى تثقيف الجمهور ، وهى تملك كل ما يمكن تصوره من وسائل للتنقيب والإذاعة ، كما لا تزال تتمتع لدى الجمهور بثقة متينة ، فهى إذن تستطيع أن تصوغه وأن تقوده وتسمو به ، بل وأن تثقفه إلى حد ما ، أو على الأقل أن تدفعه إلى الـكتاب الذى هو أداة كل ثقافة حقيقية .

هـذا ونحن نلاحظ — منذ عشرات السنين — أن الصحافة قد أتلفتها ظاهرة طفيلية تلوح لأول وهلة قليلة الأهمية ولـكنها مع ذلك قد مست كل قيمة للصحف كوسيلة للتثقيف — وأقصد بذلك الإسراف فى الصور .

فالصور شىء طريف . وهى تقدم لنا بسرعة خير ما تحمل ، كما أنها تساعدنا — أحيانا — على فهم أشياء لا تستطيع الألفاظ أن تعبر عنها بسهولة . ولو أنها دعمت بنصوص ممتازة جيدة التحرير لزادت فهمنا للعالم . وفى المؤلفات المصحوبة بصور ما يشهد بذلك شهادة بينة . ولـكن الصورة قد أخذت تحتل فى جرائدنا اليومية مكانا مروعا، وقد قتلت النص، لا لأنها تستغرق جانبا من ميزانية الجريدة،

أو لأنها تنحى وتطرد التحرير فحسب ، بل لأنها توهم بأن النص لا فائدة فيه . إذ يقول رجل القرن العشرين لنفسه « ما الداعى لقراءة كل هذا المقال المكتوب بحروف صغيرة وأنا أدرك الموضوع بمجرد نظرة . القراءة متعبة وأنا منهمك بعد أن قضيت نهارى كله فى المعمل أو فى الديوان ، ثم إنه لا فائدة من القراءة . لا فائدة أصلا . »

كما يفعل الطفل — إذ يبلل أصابعه ليمر من صورة إلى صورة دون أن يقف ليقرأ النص لأنه لا يعرف القراءة — كذلك يفعل رجل القرن العشرين إذ يمر ببصره المجهد العابر الكليل على الصفحات المنشورة أمامه ، وعنده أن أى مجهود مهما كان تافها أكبر مما يستطيع .

وأنا هنا لا أقدح فى فن التصوير الفوتوغرافى الذى استطاع فى السنوات الأخيرة أن يخطو إلى الأمام خطوات حقيقية ، وقد تحلى بكل وسائل الإغراء فهو ينقل ويغير ويشوه ويجمّل الواقع أحيانا كثيرة . فالفوتوغرافيا كسب علمى ثمين ، ولكنها إذا حملت الرجل على الكسل رأيت فيها شرا مستطيرا وطلبتُ كبت جماحها .

ورجال الصحف قد وصلوا فى هذا الطريق إلى مرحلة لا يستطيعون الآن الارتداد عنها ، وهم يعلمون ذلك ويحسونه إذ تراهم يلجأون إلى ضروب من الحيل فى الطبع كى يستهووا الجمهور ، ويحتفظوا بانتباهه الشارد الضال المضنَى ، وذلك حتى لا تصبح جرائدهم مجرد مجموعات من الصور ، ولكننا نعلم أن الحروف الكبيرة والعناوين الضخمة ليست الدواء الناجع ، بل إنها لتساعد على استفحال تلك الظاهرة المدمرة عند الإنسانية الحديثة : وأعنى بها انحلال القدرة على الانتباه .

***

٣

هل نستطيع أن نؤسس ثقافة قوية خصبة على الصور والأدوات الخطابية ؟ هذا سؤال ألقيته عدة مرات على مثقفى العالم كله ، ولم يبق السؤال دون جواب .

فلقد تناول هذه الظاهرة عدد كبير من الباحثين ، ورأوا فيها ما أرى من أن السينما والراديو لا يمكن أن يكفيا لبناء ثقافة حقيقية ، ولكن هناك من يؤيد وجهة النظر الأخرى ، وهؤلاء — وإن يكونوا فيما أحسب أقل من الأولين عددا وأضعف جزما بما يرون — إلا أن رأيهم يستحق رغم ذلك أن نقف عنده وأن ننظر فيه بإمعان ، ولقد أعلن المسيو لويس لو سيدانيه "Louis Le Sédaner" رأيه فى هـذا الصدد فى مقال نشره بمجلة النقد الجديدة "Nouvelle revue critique" ، ولقد أظهر هذا الكاتب أنه موهوب هبة حقيقية ، وهو أحد أبناء ذلك الجيل الناشئ الذى يريد فى شجاعة أن يقبل الحياة كما يهيئها له العالم الحديث ، وتلك هى النصيحة التى أقدمها — إلى أبنائى — رغم كل ما يبدو فيها .

وعند المسيو سيدانيه : « أن عيب السينما والراديو آت من أن هاتين الوسيلتين لم يجدا بعدُ أساتذتهما » . وهو يتساءل فى جوهر المقال عما إذا كانت الكتابة والطبع هما الأداة الوحيدة لنشر المعرفة ، ثم يجيب بالنفى ، إذ يرى فى قولنا بهذا الرأى ضربا من الغرور . فليس من حقنا أن نعيب السينما والراديو لمجرد أن كل ما يحملانه لنا اليوم تقريبا ردىء منحط .

يلوح لى أن المسيو سدانيه يرى فى النهاية أن انتقاد السينما والراديو كأداتين للثقافة مرده إلى ما فى برامجهما وطرقهما الفنية من رداءة مؤقتة . ولكن هذا ليس موضع الانتقاد ؛ إذ أنى على تمام الثقة من أن السينما ستتقدم — بل وقدمت بالفعل للجمهور — أشياء رائعة حقا فالعبقرية تنعكس على الشاشة عندما تختار

رجل عبقرى السينما كرسول معبر . ولقد قدم لنا شارلى شابلن على ذلك أمارات دالة . وكذلك أعتقد أن الراديو كأداة للإذاعة ليس غريبا عن العبقرية . فعندما يذيع موسيقا باخ Bach تتردد العبقرية « فى صندوق الضوضاء » . ولذا أرانى من هذه الناحية على ثقة بالمستقبل ثقة لا حد لها . وإنما الذى يقلقنى هو بعض من الملابسات الملازمة للراديو والسينما عندما يعتبران وسيلة للثقافة .

أساس الثقافة هو فهم الظواهر والكتب والكائنات . والنفوسُ — حتى النافذ منها والموهوب — عرضة دائما للتردد والذهول والإغماء العارض ، وأقدرها على الانتباه فى حاجة دائمة إلى الرجوع إلى الموضوع والعناصر وإلى الحجج التى يتناولها العرض أو المناقشة ، وهذا الرجوع — الذى يُقصَد منه إلى دقة الفهم — هو على وحه التحديد ما نسميه بالتفكير ، فالرجل الذى يقرأ يقف فى كل حين ليفكر أى ليحاول أن يعود فيتناول الفقرة من جديد يقرؤها مرة ثانية وثالثة ورابعة بل وعاشرة . وهذه الطريقة لا تتفق وفنون الحركة ، فإننا عند ما نسمع « سيمفونية » أو نشاهد تمثيل « تراجيديا » لا نستطيع أن نعود إليها ، على حين أن الكتاب يمكننا من التفكير تفكيراً ضروريا وإن يكن لاحقا ، فإذا كان الكتاب جيدا نزعنا إلى قراءته من جديد والنظرِ عن قرب فى بعض التفاصيل أو الإمعان فى نوتة المؤلف الموسيقى . ونحن فى الحفلة الموسيقية أو فى المسرح نلتمس اللذة ؛ بينما نتخذ من الكتاب وسيلة للثقافة الحقيقية .

نعم يمكن الاعتراف بأنه من الممكن — إذا أردنا — أن نعود إلى الكتاب بعد سماع الراديو أو بعد مشاهدة الفيلم ، ولكنى فى الحقيقة ضعيف الأمل فى هذا الاحتمال ، إذ أن فى طبيعة الراديو الجارفة — التى تشبه تدفق النهر — مالا يساعد على التفكير ، أى على الثقافة الحقيقية ، فهو والسينما يقدمان أشياء مسرفة الكثرة لا نشعر معها برغبة فى أن نحقق أو نختبر أو نكمل ، بل ولا فى أن نفهم ، وإنما نأخذ

منهما ما نأخذ خطفاً وكيفما اتفق . وأما ما يفوتنا فليفت . وليس هذا منهج الثقافة .

ولقد يأخذ العجب العجائز فيلفتون أبصارنا ، ويدعوننا إلى التفكير على نحو مافعلت منذ أيام سيدة عجوز من صديقاتي ، فهي لم تعد تقرأ منذ سنين لأن نظرها قد ضعف ، ولأن قدرتها على الانتباه قد أخذت في الاضمحلال ، والراديو يمثل سيطرة أقل الجهود

ولما كانت هناك حالات لا يكون فيها الفرد قادراً إلا على أضعف مجهود ممكن . فإنه يرحب بالراديو ، وفي مثل هذه الحالات لا يكون مع الأسف للمستقبل ولا للثقافة أي اعتبار . ولهذا عند ما أهدى أبناء هذه السيدة إليها جهاز راديو سُرّت به كثيراً ؛ إذ وجدت في دندنة تلك الآلة المستمرة الرنين ما يشغلها عن أنواع من الأفكار والذكريات الحزينة . ولكن لما كانت تلك السيدة المعمرة لم تصدف بعد عن كل محاولة للفهم فإنها تصيح بالجهاز الأصم عشرات المرات في اليوم الواحد قائلة « قف . ! قف ! ارجع قليلا إلى ما فات . نعم ! أعد ما قلت الآن »

ولكن الآلة الصماء لا تقف ولا تعيد . حتى ليبدو أن التفكير لا يتفق وتلك الأدوات الجديدة التي تُقدَّم للجماهير لتخلق لنفسها بفضلها روحا . فالسينما والراديو لا يعيدان ، بل يسيران ويسيلان ويتدفقان ، فهما كما قلت كالأنهار . وماذا تحمل الأنهار ؟ أليست أخلاطاً بغيضة نجد فيها عادة أسوأ الأشياء ، وفي النادر أحسنها دون أن نستطيع فصل هذه عن تلك .

وهنا أصل إلى النقطة الثانية في الإشكال

فالقراءة معناها الاختيار إذ أن من يقرأ يتقرى أي يختار [١] ووظيفة

---

(١) يقرأ ويتقرى ترجمة للفظين lire ، élire وهذان اللفظان في اللغة الفرنسية من=

الاختيار من أولى وظائفنا الطبيعية ، فالكائن الحى حى لأنه يختار . فهو ينتقى — من بين ما فى العالم من أشياء — ما يصلح لأن يكون له غذاء أى مادة للحمه ، ونحن عندما نقرأ كتابا أو مجلة أو جريدة نختار مادة لروحنا ، وكذلك عندما نذهب إلى مسرح أو حفلة موسـيقية نـكون إلى حد ما قد اخترنا معتمدين على ما وصلنا من أخبار ، فالأمر أمر خير واختيار (١) ونحن نتخير ما نرى فيه خيرنا فنحبه .

وملـكة الاختيار مهدرة محتقرة عند تلك المذياعات الحديثة القوية ، أعنى السينما والراديو عندما تذيع أغذيتها الروحية المحوة المعـالم . حتى لنضطر فى سبيل صورة واحدة جميلة نلتقطها التقاطاً إلى أن نتحمل آلافا غيرها أفضّل ألا أصفها بشىء . ولـكى تستمع إلى حفلة موسيقية جيدة بالراديو لابد لك من أن تلقى وتواجه وتتحمل آلافا من الضوضاء البغيضة أو المضحكة . والبسطاء من الناس — الذين هم غواة الراديو الحقيقيون والذين هم فى حاجة إلى الثقافة والذين ابتدأوا يصدفون عن الـكِتاب ليكتفوا بالضوضاء ؛ أى أولئك الذين أبسط هنا قضيتهم وأدافع عن مصالحهم — هؤلاء لا يحفلون باختيار ما يسمعون ، إذ يفتحون « الحنفية » (الصنبور) ويأخذون فى الشرب على بركة الله . فيعبون كل شىء « أخلاطا » من موسيقى « فاجنر » إلى « جاز » إلى محاضرة فى السياسة إلى إعلانات تجارية إلى دقات الساعة إلى نمرة فى صالة إلى موجات طفيلية إلى مواء الموجات الشاردة .

= أصل اشتقاقى واحد ، ولـكن معنى اللفظ الأول هو « يقرأ » ومعنى اللفظ الثانى « يختار » وقد حاولنا أن نحتفظ بالجناس باستخدام اللفظين العربيين « يقرأ » « ويتقرى » موضحين المعنى بالبدل « أى يختار » .

(١) خير واختيار ترجمة للفظى election et dilection ومعنى اللفظ الأول dilection (المتعة) واللفظ الثانى « الاختيار » وكلمة خير قريبة جدا من المعنى ، ولذلك آثرناها لنحافظ على الجناس .

وأقول — أو على الأصح أعيد — أن نظام الثقافة الذى يستحيل فيه التفكير والاختيار إنما هو فى الحقيقة تقويض لما كان يسمى حتى اليوم « ثقافة » .

***

٤

من بين الاقتراحات التى عرضت على لجنة الإذاعة اقتراح لفت نظرى بنوع خاص ، وذلك لا لشىء فى طبيعته ؛ بل للضياء المفاجىء الذى يلقيه تحقيقه على نفس المشكلة التى عرضنا لها .

فلقد رؤى أنه قد يكون من الخير أن تُعلن البرامج مقدما كما يفعلون فى السينما ، وأن يُلفَت نظر السامع إلى بعض أجزاء من تلك البرامج ، وبذلك نعينه على الاختيار ، وهذه فكرة لا بأس بها . ومن رأى أصحاب الاقتراح أن يُحَلّوا تلك الإعلانات بالموسيقى ليكسبوها طلاوة فتكون الموسيقى عندئذ زينة : صوراً وعينات وتعليقات وأمثلة تضرب .

ولقد سمحت لنفسى يومئذ أن أقاطع أثناء التجربة التى كانت تجرى للتدليل على هذا الاقتراح لأسأل عما إذا كانوا سيعزفون ليلفتوا نظر الجمهور إلى حديث عن ديكارت ومقالة عن المنهج ، وإن عزفوا فأى موسيقى سيعزفون . وكان أن تنبه أعضاء اللجنة — وكلهم رجال حسنو الإدراك — إلى ما فى الاقتراح من صعوبات ، وطلبوا أن يبحث عن محاولات أخرى .

وأنا — بلا ريب — لست ممن يعشقون الراديو بنوع خاص ، ومع ذلك أرى فى هذه الطرق البهلوانية أمارة واضحة على مرض يقلق اليوم عالمنا بأسره ، وهو ما يجب أن نسميه بمرض الخلط . فها هى ملكة القول تعلن عجزها إذ ترى أن ذلك القول البشرى الذى هو رسول النفس وأداة الاتصال بين العقول المتحدة

الثقافة اتصالا مباشرا سريعا نيرا لم يعد كافيا ، وأننا قد أصبحنا مضطرين إذا أردنا أن ننصح إنسانا بأن يستمع إلى أشعار جميلة أو أن يذهب لمشاهدة معرض صور إلى أن نصحب قولنا بموسيقى موحية مغرية تكاد تكون كالإعلانات التجارية .

وأنا أحب الموسيقى وأدافع عنها فى كل المناسبات ضد التجار والقوادين والمدنسين ، ولكنى أعتقد أنه من الإجرام أن تُمتطَى الموسيقى إلى كل غاية . ونحن الآن فى سبيل النزول بها إلى مستوى الضوضاء والنتاج الثانوى والفضلات ، بل نحن فى سبيل الانحطاط بالموسيقى مع القول وتحقير القول مع الموسيقى ، وهذا التبذير ليس كرما ، وهذا الخلط ليس إثراء .

ومنذ اليوم نرى عادات قد قبلت وتأصلت ، فالجمهور فى السينما بحاجة إلى ضوضاء أىّ ضوضاء لكى يرى صوراً متحركة جميلة ، وسينتهى الأمر بمن يستمعون لحديث إلى المطالبة دائماً وفى كل مناسبة بمصاحبة الموسيقى للحديث . وهكذا ترانا نسير إلى الخلط والتبديد والفوضى ، وبذا سنفقد الشعور بما هو أساسى .

وهم يحدثوننا عن الزينة . . وأنا لست عدوا مطرد العداوة للزينة . ولكنى أمقت كل متنافر لا فائدة فيه ولا ضرورة له .

وهم يحدثوننا عن تعدد الألحان[١] فيقولون إن الذكاء الحديث يستطيع أن يدرك — فى تعقدها — عدة أفكار يقوم بعضها فوق بعض ويؤثر بعضها فى بعض ؛ ولكن أليست هذه سفسطة خالصة ؟ فما نسميه فى الموسيقى تعدد الألحان ليس إلا أصواتاً من نوع واحد تصدر عن فكرة واحدة ، وإذن فلا يجوز أن نغالط بإساءة استعمال تلك الألفاظ الضخمة . وإنه لمن العبث المزرى القاتل لذكاء

(١) contrepoint .

البشر ألا نستطيع قول شيء عن اسبانيا دون أن نعزف من وراء حجاب بعض نغمات من كرمن (١)

فليحذر بناة عالم المستقبل . فإنهم يولدون حاجات جديدة ، وفى هذا الحذر كل منطق وخُلُق وجمال . ليحذروا الخلط والمزايدات ، وإلا فلن تطاب إليهم بعض أفكار واضحة ؛ بل ألوان من « الطبخ » تزداد تعقيداً يوما بعد يوم . وبنفسى — إذ أقول ذلك — ما يشبه حلماً بالجريدة الناطقة الموسيقية الملطفة الغذائية المعطرة ، ولربما سمعنا قبل مضى عشر سنوات إذاعة لتراجيديا لراسين مثلا تصاحبها جوقة موسيقية ومدفع رشاس وصفارة إنذار ، بل وعلاوة على ذلك نوع خاص من « الحلوى » للمضغ ثم روائح عطرية تنشرها بخاراً أنابيب تجرى فى المنازل . وستقوم بكل ذلك طبعاً محطات إذاعة الدولة ؛ إذ لن يكون عندئذ للمحطات الخاصة وجود . وفى برنامج ساحر كهذا ما يرضى المرهفين المعقدين ، إذ سيجدون فيه كل ما وعد المترفون من نعم .

منذ أيام صرح لى صديق أرى فيه رجلا موهوبا أنه عندما يريد أن يعمل — وعمله ليس الأدب — لم يعد له بد من الراديو ، إذ أن فى دندنة « صندوق الضوضاء » ما يجعله — على حد قوله — فى حالة من الانشراح تساعد على تفجر الأفكار ، ولكنى مضطر إلى ألا أرى هنا حالة نفس موسيقية

---

(١) Carmen أوبرا كوميك مثلت سنة (١٨٧٥) لبيزية Bizet الفرنسى والقصة مأخوذة من رواية كرمن للروائى مريميه Mérimée وموضوعها يتلخص فى أن دون جوزيه Don José الجندى الاسبانى يهرب من الجيش ويعمل كمهرب للبضائع على الحدود الأسبانية ، ولكن الأمر ينتهى به إلى قتل عشيقته كرمن التى تركته لحبها رجلا آخر من مصارعى الثيران ، ولهذه الرواية الموسيقية نجاح كبير فى أوروبا كلها ، وذلك لقوة تأثيرها وإيحائها وتلوينها . ولما كانت هذه القصة أسبانية بشخصياتها وما فيهم من عنف وحسية ثم بموسيقاها الحارة فقد اختارها ديهامل مثلا لتسخيف الرأى القائل بأنه لابد من موسيقى لكسب انتباه الناس ، فموسيقى كارمن عندما يتكلم أحد عن اسبانيا .... و .... الخ .

بنى الكلمة . إذ أن للفكر إيقاعه الخاص ، وهذا الإيقاع إما أن يقاوم كل إيقاع خارجى وفى هذا ضياع من نشاطه ، و إما أن يخضع لكل ضغط وفى هذا حط له واسترقاق مزعج .

ولقد سمعت أحد من يلاحظون الحالات النفسية الحديثة ملاحظة دقيقة يقول أمامى : إن قارئ الجرائد المعاصر لم تعد به حاجة إلى طى أوراق الجريدة ونشرها ليبحث عن بقية المقالات التى تجزأ وفقاً لطريقة الحديثة إلى عدة أجزاء ، وذلك لما يلوح من أن القارئ المتمرن حقا يقرأ كل شىء « على بعضه » و بدون انقطاع ، وهو مع ذلك لا يضل أبداً فى شىء . ولكنى فى الحقيقة أشك فى ذلك . ولو صدقت هذه الملاحظة لكان معناها أن الداء قد استفحل وأن الخلط قد استحكم .

وملكة التركيب لا شك ملكة طيبة ، ولكن على شرط أن تتناول عناصر يمكن أن يجتمع بعضها إلى بعض وأن تُكوّن وحدة ، ورجل الجماهير اليوم يتغذى ماديا و روحيا بعدد لا حصر له من الفتات الذى لا يؤلف على أى وجه نظاماً للغذاء ، وهذه الطريقة — التى ليست من النظام فى شىء — هى إنكار للثقافة إنكاراً تاما .

كنت أزور فى العام الماضى أحد مصانع التعدين بأقصى شمال فرنسا ، وإذا بالمهندس الذى كان يقودنى فى المصنع يلتفت أثناء الطريق إلى رجل على أبواب الشيخوخة من رؤساء العمال و يقول له فى نغمة ودية « هه ! الراديو كويس »[1] فأجاب رجلنا : « آه . نعم يا حضرة المهندس . بمجرد عودتى فى الساعة السادسة

---

(١) ترجمنا هذا الحديث بألفاظ عامية أو شبه عامية ، وذلك لأن الأصل مكتوب بلغة فرنسية عامية أو شبه عامية ، ولست أرى موجباً لإفساد نغمة هذا الحوار الأليفة باستعمال ألفاظ عربية ضخمة قد يفهمها القارئ ولكنها لن تنشر فى نفسه الاحساس بنغمات الحوار كما كتبه المؤلف ، ومن واجب المترجم أن ينقل المعنى والاحساس كلما وجد سبيلا إلى ذلك .

أدير الزر فيمشى الراديو حتى الساعة الحادية عشرة » : ثم هممنا بالسير وإذا بالمهندس يعود إلى السؤال « قل لى ماذا كنت تفعل من قبل عند ما لم يكن عندك راديو » فطأطأ الرجل رأسه وبدت عليه الحيرة ، وأخيراً تمتم بالجواب خلال شعر شاربه الرمادى « قبل الراديو . . . آه . قبل الراديو . . . والله ما أنا فاكر »

ولهذا الحوار المتناهى فى البساطة أهمية كبيرة ، فهو يدل على أن الراديو قد حل عند كثير من الناس محل الحياة الداخلية . ومن ثم كانت مشكلة الساعة هى : هل ندخل الخلط فى تلك الحياة أم ندخل النظام .

***

٥

نحن فى السينما فى مدينة صغيرة من مدن الريف . الجمهور نائم ، والبرنامج ممل ، والقطعة الأساسية فيه شبه فلم تاريخى . بطله مهدد بمؤامرة ، فنرى المتآمرين والقتلة ، كما نلمح الخناجر ، وتنجح المؤامرة فنرى القتل ، وفى الحقيقة أنهم لم يخفوا عنا شيئا ، فها هو الدم وها هى الدموع ، ولقد سمعنا طبعا الصياح ما دام الفلم حديثاً أى ناطقا بل ونابحا . والبطل سيموت ولذا أرونا الجرح ولم يكن هذا كل ما رأينا ، فها هو وجه الميت ، وها هى تقلصات الاحتضار مكبرة نراها مواجهة وعن جنب ، ثم نمر إلى أوجه القتلة ، فنرى تفصيلات مروعة ، تفصيلات مسرفة إسرافا لا حد له . وضربة الخنجر القاضية قد مثلت عن شمال وعن يمين ومن شرفات مطلة ، ثم فى مواجهة الضوء وفى محاذاته ، وبالجملة لم يدخروا وسعا ليولدوا فينا « الهزة » .

وجمهور المدينة الصغيرة لا يعرف الهزة ، فهو يشاهد هذه المناظر المسرفة دون أن يحس شيئا ، وهو ينتظر لكى يتأثر صورا أشد وقعا ، كمنظر آكلى لحوم

البشر مثلا ، أو منظر نساء عاريات . وإن يكن من الممكن كل الإمكان ألا يكون منتظرا شيئا على الإطلاق ، وأما أنا وقد أتيحت لى فرصة أحلم فيها فقد أخذت أتسلى بأن أذرع الطريق الذى قطعناه منذ التراجيديا الكلاسيكية .

هل صحيح ما يقال فى كتب المدارس من أن الذوق الحيىّ هو الذى دفع كبار مؤلفى التراجيديا عندنا إلى حرصهم الدائم على أن يجنبونا مناظر إراقة الدماء ؟ الأصح من ذلك هو أن هؤلاء الفنانين البارعين كانوا يعلمون أنه ليس أقدر من الكلام على إثارة الانفعال . والتراجيديا على العكس من السينما ، لا تكاد ترينا شيئا ، فبمجرد أن تسرع الحوادث وتتهيأ المأساة للحدوث — وقد بلغت الشخصيات أقصى حدود الانفعال حتى لتكاد تهم بالعمل — نرى رسولا أو أمين أسرار أو شخصا ممن حضروا المأساة أو اشتركوا فيها ، يدخل وقد ذهب بلبه ما رأى أو علم ، ثم تنفرج شفتاه ويقص .

لقد كان على عربة . . . . .[1]

---

(١) الإشارة هنا إلى منظر شهير فى رواية فدر Phèdre لراسين . وذلك أن فدر كانت تحب ابن زوجها هيبوليت Hyppolyte حبا أثيما ، ولكنها لم تبح له بهذا الحب إلا عندما سارت الإشاعات بأن زوجها تيزيه Thésée والد هيبوليت قد مات فى سياحة كان يقوم بها ، ورفض هيبوليت أن يستمع لهذا الحب لما فيه من إثم ، ولأنه كان يحب أرسية Aricie إحدى أميرات آثينا ، وأخيراً ظهر أن هذه الإشاعات لا أساس لها ، وعاد تيزيه فاستشعرت فيدر عندئذ ندما مرا واجتمع الندم إلى جرح كبريائها من رفض هيبوليت لحبها وإخلاصه إلى أرسية فتوارت عن الأنظار . واتهمت مربيتها أينون Oenone هيبوليت لدى أبيه بأنه قد جرؤ أن يتطلع إلى الملكة (فدر) فهاجت ثائرة تيزية ، واستنزل على ولده لعنة نبتين Neptune إله البحر . وفيما كان هيبوليت يسير بعربته إلى شاطىء البحر ظهر له الاله وحمل الخيل على أن تجفل . وقد أفلت من يد هيبوليت زمامها وأخذت الخيل تعدو بجنون حتى مَزّقت أوصال الشاب . وهنا يقع الفصل الذى يشير إليه ديهامل ، فقد جاء تيرامين Théraméne صديق هيبوليت يقص على تيزية نبأ المأساة ، وما أن علمت فدر بما كان حتى تناولت السم واعترفت بغدرها وماتت على المسرح .

ومن ثم يرى القارىء أن راسين لم يعرض على الجمهور منظر موت هيبوليت ، بل قصه =

ولا يظنن أحد أن وسائل الإخراج فى المسرح لعهد راسين كانت عاجزة عن أن ترينا رجلا على عربة ، فلقد كانت تلك الوسائل غنية فى بذخ ، قادرة فى مهارة . والشاعر لم يرنا بالفعل منظر موت هيبوليت لأنه كان يعلم حق العلم أن أى منظر لا يمكن أن يصل إلى مثل مايصل إليه الخيال فى عمله المدهش عندما يحركه قصص جميل مؤثر .

لقد لاقيت أثناء الحرب رجلا فى منتهى القسوة جافى القلب . كان طبيباً ، وكان يلوح أن مناظر البؤس والآلام والجراح لم تعد تؤثر فيه ، وكان يحتفظ فى أداء واجبه المخيف ببرود أرستقراطى تلونه السخرية فى بعض الأحيان ، ولكن حدث يوماً أن دخلت على هذا الرجل فدهشت إذ وجدته وقد أغرقت الدموع وجهه وهو يقرأ كتابا عن الحرب — كتابا يقص عليه نفس ما كان يرى كل يوم وكل دقيقة ، ولو أننى كنت أجهل قدرة الألفاظ لاستطعت أن أدركها فى تلك الساعة

ولرب قائل يقول « ولكن أليست وظيفة السينما أن ترينا الأحداث ؟ ولو أنها أمسكت عن أن تعرض الأفعال والأشياء إذن لتخلت عن ميزتها الإنسانية وأصبحت مهددة بالفناء ؟ »

لست أدرى . ولست أرى هذا الرأى ، فقد يتفق أن يتكرم صديق

= على لسان رسول . وعند ديهامل أن الوصف أبلغ تأثيراً من المشاهدة .
ونحن نلاحظ أن الوصف قد يكون كذلك ، ولكن لدى المثقفين والروائيين الأدباء أمثال ديهامل ، وأما عامة الشعب المحدودو الخيال العاديو الحس الأدبى فأكبر الظن أن مناظر السينما تبلغ فى نفوسهم ما لا يكاد يبلغه القصص .

ثم إننا نرى قدر فى نفس الرواية تموت على المسرح . وإذن فراسين نفسه لم يكن يرى دائماً أن الوصف أبلغ من المشاهدة ، وإنما هو تدرج فى التأثير ومراعاة لضرورة التنوع ، وفى غير راسين بل وفى راسين نفسه فى رواياته الأخرى مناظر كثيرة يراها الجمهور بعينى رأسه لا بأذنيه .

ولعل فى ملاحظتنا هذه ما يعطى أقوال ديهامل كل قيمتها بأن يحدد مما فيها من تعميم نخشى أن يكون الكاتب قد سيق إليه ناظراً إلى نفسه هو ومسترسلا مع حجاجه .

فيقص علىّ فلما أعجبه ، وإذا باهتمامى يستيقظ لأن هذا الصديق ممن يجيدون القصص حتى لقد يبلغ بى الأمر أحيانا أن أذهب لأشاهد ذلك الفلم ، ولكنى أكاد أعود دائما من مشاهدته خائب الأمل خيبة قاسية . فقصص الصديق قد جعلنى أحلم ، وأما الفلم فقد جعلنى أنام .

عند ما رأينا السينما — التى لم تكن تقدم إلينا غير الصور — تضم إليها الكلام ، ظننا أنها ربما سمت بذلك وأصبحت إنسانية ، ولكن التجارب التى رأيناها حتى اليوم تكاد تكون خائبة ، فحديث كبار الشعراء يذوى ويموت عند ما يمر بتلك الآلات . وأما الأفلام التى يؤلفها المختصون المحدثون فالكلام فيها بمثابة البطاقات ، فهو يحل محل العناوين ، وهو أقل من العناوين قابلية لأن يصبح دوليا ، وهكذا نرى أن الإشكال لا حل له .

نعم لا حل له . ولو قال قائل إن مثل التراجيديا لا يصدق على السينما لما وجدت فى ذلك ما يقنعنى ، فالسينما تعرض الرواية ، ومهمة كل رواية هى أن تستثير اهتمامنا ، وأن تؤثر فينا ، وتبعثنا على الانفعال ، فنبكى أو نضحك . والفن الروائى قد مضى عليه أكثر من عشرين قرنا بحيث لا يخلو من مجازفة خَطِرة أن نحتقر الدرس الذى يتمخض عنه تاريخ على هذا النحو من الخصوبة والغنى والمجد .

***

٦

ليس لمن يجازف فى أيامنا هذه — فينتقد الحضارة كما خلقتها الصناعة — أن تأخذه الدهشة إذا لقى فى تلك المعركة خصوما ورقباء ، ومن الواجب أن نعرف أولا ماذا نريد ، ثم إلى أى شىء نتعرض .

فعند ما أستمع إلى من يعيبوننى بأننى من رجال القرون الماضية ، وأننى لا أفهم شيئا فى العلم ولا فى التقدم ، وأننى رجل ينتحب فى غير موجب للانتحاب ،

وبالجملة بأننى أحيا حياة الكائنات العضوية المتحجرة اللافقرية ، فإننى لا أنفعل لذلك انفعالا كبيراً ، وبودى — لو أننى وجدت فراغاً من الوقت — أن أظهر أو أشرح لمعارضى كيف أنى أملك ثقافة علمية محترمة ، وأننى مرح المزاج ، وأننى أعيش محاطا بشبيبة حية كثيرة العدد ، وأنى أتمتع فى اعتدال بكل ما أهدى إلينا التقدم ، وبالجملة أنى لا زلت أتحرك وأننى « فِقْرى » .

ولكن ثمة انتقادات أخرى أحس بوقعها ، فمنذ زمن قريب عاد چان رتشارد بلوك Jean Richard Block إلى تلك المناقشة فى مقال حار كله إخلاص [١] وچان رتشارد بلوك أستاذ قدير فى الجدل ، واللونُ السياسى الذى يسبغه على كل ما يكتب — وبخاصة فى الأيام الأخيرة — لا يسلبه فى رأيى ما يملك من قوة وتأثير . فلننصت إذن لخطيبنا يقول « إن الراديو من العوامل الأساسية التى أحدثت تغييرات عميقة فى جو الشعر الذى يجب على الكاتب أن يلابسه إذا أراد أن يظل وفيا لرسالته » [٢] .

وبالرغم منى ألقيت السمع . فها أنا قد أحطت دفعة واحدة بما ألفت من جو . أنصت إذن وسمعت ما يأتى « آلان » [٣] و « فاليرى » [٤] و « ديهامل »

(١) « نحن فى بدء كل شىء » « أوروبا » ١٥ مايو سنة ١٩٣٦ . (المؤلف)

(٢) يريد : أن الشعر قد أصبح بفضل الراديو شعبيا فعلى الشعراء أن يصبحوا هم أيضاً شعبيين .

(٣) آلان Alain اسم مستعار للفيلسوف الفرنسى Emile-Auguste Chartier ولد فى مورتين Mortagne سنة ١٨٦٨ أحد تلاميذ مدرسة المعلمين بباريس وأستاذ بليسيه هنرى الرابع بنفس المدينة . وقد اشترك فى تحرير جرائد حزب الراديكال وخصوصاً جرائد المديريات ، وله عدة خواطر جمعها فى مجلدين بعنوان « خواطر آلان » كما له « خواطر فى عالم الجمال » « وخواطر عن المسيحية » ، وله كتاب « عناصر لمذهب رديكالى » وغيرها كثير ، وهو رجل أخلاقى نافذ البصيرة لبق العبارة خاطفها ، ولكنه لا يخلو من غموض وإسراف واتجاهه العام نحو الفلسفة العملية البعيدة عن مغامرات النظر الفلسفى .

(٤) Paul Valéry هو الشاعر الناثر الناقد الفرنسى الذائع الصيت . ولد فى ست Sète سنة ١٨٧١ ودرس الحقوق بمونبلييه ونشر بها بعض القصائد ، ثم أتى إلى باريس سنة ١٨٩٢ =

لا يرون أن النفس البشرية قادرة على أن تساير خطى الحياة الحديثة مسايرة موفقة . فهم عندما يقدرون الثمار الرائعة التى استطاعت الروح أن تجنى بفضل ماوصلت إليه الآلية من نتائج قليلة خلال مئات القرون الماضية — يرون بوضوح ماذا ستفقد تلك الروح بهذا الإثراء الحديث فيزداد سوء ظنهم بما ستكسب[1] » .

وهنا بلا ريب قد وجه إلىّ الحديث لا إلى وحدى بل مع غيرى ، وأنا لا أكره صحبة الذين وضعت معهم .

= حيث ابتدأ بنشر كتب نثرية أهمها « ليلة مع المسيو تست Une soirée avec Mr Teste (١٨٩٥) وفيه يصف رجلا لا يعيش إلا لتفكيره . ثم صمت زمناً طويلا حاول أن يشتغل أثناءه ببعض الأعمال الادارية وأخيراً التحق بوكالة هافاس ثم عاد إلى الشعر سنة ١٩١٧ . وقد ظهرت مجموعات شعره كاملة عامى ١٩٢٩ و ١٩٣٠ وهو يجمع فى فنه الشعرى بين الكلاسيكية والرمزية ، وعنده أن الشعر صبر وكفاح ، فهو لا يرتجل بل لابد لاجادته من مران عقلى طويل . ولهذا كان شعره مركزاً غنياً عميق الصور مليئاً بالضياء والأسرار . وله من النثر عدة كتب هامة موحية غنية بمعانيها وجمال أسلوبها ، من خيرها « متفرقات » Varietés سنة ١٩١٩ و « الروح والرقص » (١٩٣٤) و « نظرات فى العالم الحديث » (١٩٣١) . وقد انتخب سنة ١٩٢٥ عضواً فى المجمع اللغوى الفرنسى .

(١) جان رتشارد بلوك صديق للزعيم الاشتراكى الاسرائيلى الشهير « بلوم » وهو أحد أقطاب الحزب الاشتراكى بفرنسا ، ولذلك فهو خصم لأمثال فاليرى ودبهامل وآلان من المحافظين . وهو لذلك يرى فى حملتهم على الراديو رغبة دفينة فى نفوسهم تسعى إلى حجز الثقافة عن الجماهير ، تلك الثقافة التى ستساعد فى رأى الاشتراكيين على دفع نفوس الشعب إلى التحرر من كل سيطرة تضربها أرستقراطية المال أو الفكر أو غيرهما ، ولهذا يرى بلوك أنه على الشعراء الأرستقراطيي النزعة الأدبية أن ينزلوا بشعرهم إلى مستوى الشعب إن أرادوا المحافظة على أداء رسالتهم ، كما يرى أن مصدر كره هؤلاء الأدباء للراديو هو خوفهم من أن ينتشر الثقافة فتثرى النفوس إثراء يُفقدها ما فيها من خضوع وجهل ويكسبها المعرفة والتحرر على نحو ما تحرر الانسان الفطرى منذ مئات القرون من سيطرة الطبيعة بفضل ما اكتشف من آلات مهما تكن بسيطة ؛ فإنها قد وضعت بين يديه من القوة ما استعان به على تحرير نفسه ، ولهذا يسىء بها الظن — فى رأى بلوك — ديهاميل وصحبه من المحافظين ، ومصدر غموض قول بلوك هو من جهة ما فى طبع الاسرائيليين من ميل إلى التجريد ، ومن جهة أخرى رغبته فى المداراة السياسية الوخازة إذ أن هـذا المقال قد كتب أيام احتدام الخصومة بين الاشتراكيين والشيوعيين الذين ألفوا فى ذلك العام « الجبهة الشعبية » ولا يخفى ما فى رد ديهامل من سخرية لاذعة تنمّ عن انفعال سياسى وشخصى قويين .

ثم إن « چان ريشارد بلوك » شرح لنا فى فصاحة جميلة كيف أنه من الواضح ألا يستسلم أمثالى فى غير تحفظ لتلك المعجزات الحديثة التى كان من أثرها أن نمّت معرفة الجماهير بعيون المؤلفات ، وذلك لأن چان رتشارد بلوك يرى أنه قد كان من سوء الطالع أننا بدلا من أن نغتبط بتزايد عدد السامعين — هذا التزايد المفاجئ — قد حرنا فى أمرنا إذ أخذنا نخشى على الفن من هذا الجو ، جو الاجتماعات العامة ، ثم لأننا — وهذه مسألة أخطر من السابقة — لا نستطيع أن نخفى حذرنا الغريزى من « أولئك الملايين من صغار الناس المجهولين المغمورين » .

أبدا — يا عزيزى چان ريشارد — لقد ضللت الطريق ، وفصاحتك الكريمة ليست كريمة مع الجميع .

وإذا كنتُ قد أجدت الفهم يكون معنى هذا أننى ومن على رأيى قوم أَثِرون يريدون أن يحتفظوا لأنفسهم بالسمفونية الخامسة [١] . وبشعر أرتير رامبو (Arthur Rimbaud) [٢] وما إلى ذلك من كنوز . إذ أن مجرد تصورنا

---

(١) السمفونية الخامسة هى لبتهوفن ويظهر ما فى اختيار هذين المثلين من سخرية إذا عرفنا أن السمفونية الخامسة هى أشهر ما يعرف الشعب من سمفونيات بتهوفن ، وليس ذلك لأنها واضحة التفوق على ما عداها بل لسهولة فهمها فيما يظهر عن غيرها ولقربها — إلى حد ما — من عبقرية الشعب الفرنسى الأميل إلى الوضوح والبعيدة عن غموض العبقرية الألمانية ، وشعر رمبو كذلك يعرفه معظم أفراد الشعب .

(٢) Arthur Rimpaud شاعر فرنسى ولد فى شارلڤل Charleville سنة ١٨٥٤ ومات فى مرسيليا سنة ١٨٩١ . كان طفلا مكبا على العمل ثم يافعاً شرساً متقلب النفس ، ذهب إلى باريس سنة ١٨٧١ ، وفى سن السابعة عشرة كان قد كتب « نائم السهل » Dormeur du Yal ، ثم قصيدته الشهيرة « زورق ثمل » Bateau ivre ، وفى سنة ١٨٧٢ ذهب إلى لندن وبلجيكا مع الشاعر فرلين Yerlaine . وفى بلجيكا أصابت فرلين أزمة نفسية حادة أطلق فى خلالها رصاصتين على رمبو وسجن فرلين . وفى هذه السنة كتب رمبو « موسم فى جهنم » Uue Saison en enfer وهو عبارة عن تاريخ حياته النفسية ، وبعد التاسعة عشرة من عمره لم يكتب شيئاً ، وأخذ يجول فى بلاد العالم من جزر السند La Sonde إلى مصر ثم الحبشة حيث أقام فى هرار يتاجر فى العاج ، وقد كون ثروة بصناعة الذخيرة للإمبراطور منليك =

لإمكان مشاطرة جمهور من النفوس الحارة للذاتنا الفنية كفيل بأن يذهب من نفوسنا كل شهية . . . الخ . وأنا أعرف جيدا مثل هذه التهمة التى قد تكون قاتلة فى بعض الأحيان[١] — وهى ما يمكن أن نسميها تهمة الأرستقراطية — .

وما أريد أن أرد هنا عن المتهمين معى وإنما أرد عن نفسى فقط .

ولننحِّ فى بادئ الأمر كل ما يتعلق بطبيعة ووظيفة وضرورة الممتازين من الناس فأرستقراطية العقل والمعرفة والقلب موجودة ، وهى فى نظرى الأرستقراطية الوحيدة ، كما أنها جوهر وحياة كل مجتمع سليم البناء ، ولا داعى للإطالة فى هذا .

والوظيفة الحقيقية لتلك الأرستقراطية هى — دون أن تتخلى عن مميزاتها ولا أقول امتيازاتها — أن تثقف الجماهير بطريق مباشر وغير مباشر ، وأن تصل إليها وتقنعها وتستهويها — بأنبل معانى الكلمة — لكى تحسن قيادتها .

والممتازون من الناس يملكون لذلك عدة وسائل بل عدة مناهج ، فهم يستطيعون أن يعملوا بضرب المثل وبالكلام وبالكتابة ، وها هو عصرنا الحديث

= وفى أثناء رحلته بفرنسا سنة ١٨٩٠ سقط وقطعت ساقه ومات بالمستشفى ، وفى سنة ١٨٨٦ كان فرلين قد نشر له « الإشراقيات » Illuminations وهى مجموعة من الشعر والنثر . وفى شعر رومبو مقابلات دقيقة بين الألوان والأنغام وكل معطيات الحواس فهو ممن مهدوا السبيل للرمزية ، وقد أثر فى فرلين ومن أتى بعد فرلين من الشعراء تأثيراً عميقاً بالغاً ، ومعظم الشعب الفرنسى يقرؤه اليوم بشغف وإقبال ، فهو شاعر شعبي حتى لكأنه بين الشعراء عند الشعب الفرنسى كالسمفونية الخامسة بين سمفونيات بتهوفن ، فامثلة ديهامل لم يخترها مصادفة وما نظن أن كلمة واحدة من كلام ديهامل تأتى مصادفة فهو كاتب دقيق يقظ الفكر صبور على علاج الموضوع وعلاج الأسلوب .

(١) كتب ديهامل كتابه هذا فى أيام « الجبهة الشعبية » إذ فازت أحزاب الشمال بالأغلبية وتولت الحكم لأول مرة فى تاريخ الجمهورية الفرنسية حكومة اشتراكية برئاسة المسيو بلوم ، وكانت حملات الاشتراكيين على أحزاب اليمين قوية عنيفة بحيث أصبح من الخطر أن يتهم فرد آخر بالأرستقراطية ، ولقد رأيت بنفسى الشبان الاشتراكيين يصيحون فى سنة ١٩٣٦ ، سنة ١٩٣٧ بسقوط « المائة أسرة » التى كان الشعب يتهمها بامتلاك كل الثروة القومية ، وهذه الحالة تفسر قول ديهامل (تهمة الأرستقراطية التى قد تكون قاتلة فى بعض الأحيان) .

يضيف إلى ذلك السينما والراديو ، وكل الوسائل يمكن أن تكون طيبة ، إذ العبرة بالغاية التى نرمى إليها ، فإذا كنا نريد لملايين من المجهولين ثقافة أساسية فإنى أقول وأكرر — وسأكرر دائما — أن الكتابة والكتاب بوجه خاص يحقق ذلك على نحو أضمن مما تستطيعه كل السبل الأخرى مجتمعة ، ولقد سبق أن قدمت براهينى على ذلك ولن أعود إليها .

عندما يتهمنى « جان رتشارد بلوك » أنا وأمثالى —أو على الأصح أنا ومن فى حالتى[1] — بأننا نحتقر أولئك الملايين من صغار الناس « المجهولين المغمورين » فإنه حقيقة يدفعنى إلى الابتسام ، فأنا أكتب لأولئك الصغار من الناس الذين خرجت من بين صفوفهم ، ومن أجلهم وأجل غيرهم أرسلت فى أنحاء العالم عدة من الوسائل المطبوعة ، وكلما زاد عدد من يستمع إلىّ ازددت رضا وكبرياء .

وهم يعلمون جيداً ويحسون جيداً — أو على الأقل يعلم ويحس منهم أولئك الذين لم يعُموا بعدُ أبصارهم ويضُلوا أفكارهم ويُفسدوا نفوسهم — أنه لو وجدت وسيلة — أعنى وسيلة معقولة نبيلة — لجعل حياتهم أجمل وأسعد وأعدل جزاء لطالبت من كل قلبى بتطبيقها ، ولبذلت كل جهدى لأساعد النفوس الخيرة التى تسعى لتكوين مجتمع أقل بربرية .

وإذ كنت الآن فى الثانية والخمسين من عمرى — أى أن الجانب الأكبر من حياتى قد انقضى — فأنا أقدم نصيحة طيبة . وسيقاتل أولادى كما قاتلت[2] . فأنا أواجه المستقبل بنفس خليّة ، واعلم أننى أقول « احذروا الراديو إذا أردتم أن تثقفوا أنفسكم » .

---

(١) أظن أن الكاتب يشير إلى حالته كمحافظ يميل إلى أحزاب اليمين الأرستقراطية النزعة .

(٢) إشارة إلى اشتراك الكاتب فى الحرب العظمى (١٩١٤ — ١٩١٨) دفاعا عن وطنه وأولاده أيضا سيدافعون عن فرنسا إذا دعت الحالة فهو إذن رجل لا يمكن أن يتهم فى وطنيته أو محبته لأهل وطنه ، ومن ثم فنصائحه غير متهمة .

وليس فى قولى هذا أَثَرة ما ، فهو منهجى الخاص أوصى به ، ثم إننى بعملى هذا أسلح الجماهير ضد ألد أعدائها وأعنى به « الطابعية [١] » .

الكتاب صديق الوحدة ، فهو يغذى الفردية المحرَّرة ، فالرجل الذى يبحث عن نفسه فى قراءة يخلو إليها قد يعثر بها ، وإذن فهو يختار . يختار نفسه فيفلت من القوى التى تحاول أن تطويه تحت مذهب ما ، والراديو على العكس من ذلك قد أصبح منذ الآن أداة لروح السيطرة ، فهو لا يطهر الإنسان ولا يصرفه كالكتاب إلى الوحدة المقدسة ، بل يسلمه إلى الوحش ويهيئه فى مهارة لتلقى أسرار القطيع بسلاسلها ودمائها .

ولهذا — أيها [٢] الجان ريشارد بلوك — ترانى وقد انعقد عزمى على تنوير الجماهير بل وعلى خدمتها ، وبالجملة على أداء رسالتى ، أصيح بكل من يريد أن يسمع « استخدموا الراديو ولكن لا تنسوا أن تحذروه . ولتعتزلوا كل يوم لتقرأوا . ولتفكروا إن أردتم أن يجد كل منكم روحه ، وأن يقويها . روحه التى لا تشبهها روح أخرى » .

***

(١) تترجم بهذا اللفظ كلمة Conformisme التى يقصدون بها أن يكون الناس كلهم على طابع واحد فهى على هذا المعنى ضد الفردية individualisne .

(٢) ترجمة للجملة الفرنسية O Jean Riehard Block وفى استخدام الكاتب لأداة النداء (O) (أيها) قصد لاذع وسخرية مرة قاسية .

فديهامل يقصد بها إلى عدة أغراض : منها تحقير مناظره ، ومنها اتهامه إياه باستخدام الأسلوب الخطابى فى حجاجه ، وهذا أسلوب لا يقصد منه إلى الكشف عن الحقيقة وتبصير الناس بها ، بل إلى تملق الجماهير واستهوائها وإضلالها وحملها بوسائل بلاغية باطلة على اعتناق ما يريد الكاتب أو الخطيب من مذاهب . وأملى أن لا يفوت القارئ كل ما فى هذا الفصل من سخرية حاولنا أن نحتفظ بها ما استطعنا ، وذلك مثلا فى توجيه الخطاب إلى مناظره باسمه الكامل (جان رتشارد بلوك) وتكرار ذلك غير مرة وفى إشارته الخفيفة إلى أغراض بلوك السياسية كما أن من هذه الوسائل ما ضاع فى الترجمة لعدم وجود ما يقابله فى لغتنا ، وأهم هذه الوسائل استعمال الضمير tu بدلا من Vous للتحقير ، وهذا ما لا مقابل له فى العربية . ومع ذلك فقد احتلنا على هذا النص بما استطعنا .

عند ما أحلل ذكرياتى أستطيع أن أقدر الدور الذى يلعبه التعليم الشفوى فى تكوين النفس ، وأنا أملك ذاكرة سمعية ، إلا تكن خارقة فهى فى الحق طيبة ، ومن ثم لا أزال أذكر بعض الجمل التى سمعتها من مدرسى منذ أربعين سنة . وعند ما ألقى السمع فى صمت الليل يعاودنى صوت الرجل بنبراته وإيقاعه ووقفاته ليسترد أنفاسه ، والذى لا أشك فيه أن إيقاع الأستاذ الخاص أفعل من مادة حديثه ، وهو يخاطب نفوسا فتية مرنه مفتحة المسام . فإذا كان قد وهب هبة الإنسانية ، وكان حديثه مباشرا ، وكان يحب مهنته ويصدر عن إرادة التضحية لخير الغير والنفاذ إلى نفوسهم فإنى واثق من قدرته . وفى جو قاعة الدرس الأليف ألفة فيها من السر ما فى ألفة البيوت والأسر ، يفوه الأستاذ بأحاديث تتحد بنفوس ناشئة ، وتحيا فيها لزمن طويل ، إلى أن تدق ساعة الفناء النهائى .

وكل تعليم لايتوفر له هذا الانسجام التام — بمثول الإنسان وصوته — يلوح عقيما لا حرارة فيه ولا تأثير ، ولكن ما يقدمه الأستاذ مباشرة من الفم إلى الأذن لا يعد شيئا إلى جوار ما يبصرنا بالبحث عنه فى الكتب بأنفسنا ، والأستاذ القدير هو من يدل على المصادر وعلى كيفية الاستقاء منها . هو من يغرس فى نفوس تلاميذه تذوق الكتب والتحمس لها والنزوع إلى استطلاع ما بها ويظهرهم على منهج يسلكونه ليبحثوا عما يرغبون أن يجدوا .

وكثير من الأساتذة ينشرون دروسهم لا لكى يصوغوا أفكارهم صياغة نهائية فحسب ، بل أيضا ليمكنوا تلاميذهم من الاعتماد على نص يعودون إليه كلما دفعتهم إلى ذلك رغبة فى الاستيعاب أو ضرورة إلى المراجعة . والتلميذ الذى لا يسعده الحظ بإمكان الرجوع إلى نص مطبوع نراه إذا كان منظم الاجتهاد يدوّن أيضا نصا . وذلك بأن يكتب المذكرات ويُقيّد الجمل العابرة ويثبتها بالكتابة فيجدها تحت تصرفه .

ولن أمل تكرار القول بأن مصير الحضارة معاق بمصير الكتاب فى ظروف عالمنا الإنسانى الراهن ، وأضيف إلى ذلك أن مستقبل الكتاب متوقف إلى حد بعيد جدا على انعقاد عزم أساتذة الجامعة .

ومن الخطأ أن نظن أن المسألة واضحة ومسلم بها ، فلقد بُذلت فى السنين الأخيرة محاولات عديدة لإدخال السينما والفونوغراف ، بل والراديو ، فى قاعات الدرس وخصوصاً فى التعليم الأولى ، وإذا كان المقصود من الصور وأجهزة الأصوات التسلية باعتبارها ألعابا أو مكافآت فإنى أفتح لها أبواب قلبى ، وأما إذا كانت تمثل فى نفوس المجددين وسائل جديدة للتعليم ، فإنى أطلب فى إلحاح أن يدرس رجال مسئولون هذه المشكلة فى هدوء وروية

من الممكن أن يكون للصورة فى بعض الأحوال قدرة على العبارة تفوق أدق حيل التدليل العقلى ، وهى لا غنى عنها فى بعض فروع العلم ، كما أن الصور المتحركة تستطيع عند الضرورة أن تساعد الكلام على الأداء ، ولكنه لا يجوز أن تحل محله . هذا ولنا أن نعتقد أنه فى اليوم الذى تدخل فيه السينما إلى دور الدرس سيزداد بطبيعة الحال الميل إلى الاستعانة بها استعانة مطردة الزيادة ، ولقد يخف بذلك الحمل عن الأستاذ وهذا ما أسلم به ؛ إذ أن الفصول وخصوصا فى الجهات المكتظة بالسكان كثيرة العدد ثقيلة العبء . فمن الطبيعى أن يركن الأستاذ المنهك إلى الآلات ، وأن يطالبها بالعون . ولقد يكون للسينما والفونوغراف عندئذ من الفضل على المدرس مثل ما لآلات الإنتاج على ذوى الحرف اليدوية .

ولكننى — رغم ما فى ذلك من معنى إنسانى — أرفض قبول هذا الوضع . ومؤيدو هذا المنهج — إن صح أن نجازف باستعمال هذا اللفظ فى هذا المقام — من السذاجة بحيث يدعون أن المعرفة التى تقدم على هذا النحو ستجد سبيلها إلى النفوس فى يسر بل وفى مرح . ولكننى أعلن بكل قوة أن هذه حماقة .

فالثقافة تتطلب الجهد : الجهد بأتم معانيه ، أى النار التى تصهر ، والمطرقة التى تثقف والمبرد الذى يشحذ[١] . وبغير جهد لا يتعلم إنسان شيئا والنفوس لا تتكون وهى تلعب وتقفز . نعم إنه لا بد من اللعب والضحك ، ولكن على أن يكون ذلك مكافأة على مجهود طويل أديناه فى صبر .

فليستعن الأساتذة الحريصون على أداء رسالتهم بأجهزة الصوت وبالصور المتحركة فى بعض حالات نادرة فى جملتها ، ولكن ليبق الحذر يقظا فى نفوسهم فلا يتركوا الناشئة التى تحملوا هم تبعتها تعتقد أنه من الممكن أن تنشأ النفس — أى أن تبنى وتتكون دون الرجوع إلى النص والكتاب والكتابة — والخطر اليوم ليس قويا إلا فى التعليم وهو غير محسوس إلا فيه ، ولكنه محسوس بوضوح وذلك لأن اليوم الذى سيتخلى فيه الأساتذة — الذين هم خير أعواننا فى الدفاع عن الحضارة — عن غرس قداسة الكتب فى نفوس الأطفال ، سيكون يوم تهيؤ المدنية لبربرية جديدة .

***

٨

ليست الأزمة التى تهز العالم أزمة سياسية أو اقتصادية أو اجتماعية بل أزمة حضارة . فكل المشاكل تنهض بوجوهها المزعجة ومشكلات الثقافة هى — ويجب

(١) فى اللغة الفرنسية يستعملون لفظة Culture ومعناها الحرفى « الزرع » واللفظ المقابل هو « الثقافة » فهم يرون فى التعليم غرسا للمعرفة فى النفوس . ونحن نقصد من لفظنا إلى تثقيف العقول على نحو ما نثقف السلاح أى نقومه ونشحذه ، ولذلك قال ديهامل ما يمكن أن نترجمه حرفيا ب « الغرس يتطلب الجهد ، الجهد بأتم معانيه أى المحراث الذى يشق والفأس التى تحطم والزحافة التى تسوى » ، ولو أننا ترجمنا الجملة كما هى مع استبدال كلمة غرس بكلمتنا المتفق عليها وهى « الثقافة » ، ثم تركنا التشبيهات الأخرى المتصلة بمعنى اللفظ الاشتقاقى لجاءت الترجمة غير متسقة : ولهذا نقلنا التشبيهات إلى مجال آخر وجعلناها متصلة بفكرة تثقيف السلاح كما جعلها الكاتب الفرنسى متصلة بفكرة الغرس .

أن تكون — من بين أولى المشاكل التى تشغلنا . فلقد ظهرت وسائل جديدة لتعليم الشعوب وتسليتها ونقل الأخبار إليها . ولقد لاقت تلك الوسائل حظوة لدى الجماهير، وأما عن قيمتها الحقيقية فذلك ما سيظهره المستقبل ، ولكن الذى لا يمكن إنكاره منذ الآن هو أنها قد قلبت كل ما ألف التفكير من عادات وأحداث . والذى أومن به هو أن هذه الوسائل الجديدة للأخبار والتسلية و . . . التعليم — إن أردنا — يجب أن ينظر فيها نظرة فاحصة ناقدة مدققة ، وهذا ما أنا بسبيل تكراره بإلحاح . ومن الواجب أن نحسب منذ الآن حساباً لما أحدثت تلك الثورة الحديثة من آثار . فالنص المكتوب لم يعد رسول الروح الوحيد ، والكتاب قد هُدِّدَ سلطانه ، وإنه لمن الممكن أن يصبح قبل نصف قرن عديم الأهمية فى نظر الجماهير ، وأن لا يحتفظ باستعماله إلا نفر قليل جداً من الممتازين .

لقد حدثنى أندريه روسو Anrdré Rousseaux [1] يوماً بأن قراءة المؤلفين الممتازين فى الراديو — وهم الآن يقرأون بعضاً منهم — قد تدفع الجمهور إلى معاشرة الكتب ، وهذا ما أرجوه ، وإن كنت لا أتمناه ؛ إذ لا ينبغى أن نسرف فى توجيه الإنسان نحو أقل الجهود ، ولكى ننتهى من هذه المناقشة ونعود إلى موضوعنا دعنا نقل بأن القراءة لحسن الحظ لم تمت بعد ، ولننظر فيها من حيث اتجاهاتها وحاجاتها وطرق ممارستها العادية .

فالرجل السليم التكوين العادى التعليم فى حاجة إلى أن يقرأ قدر حاجته

---

(١) أندريه روسو كاتب وناقد معاصر . نال سنة ١٩٣٣ جائزة النقد الأدبى الأولى بكتابه عن « أرواح وأوجه القرن العشرين » Ames et visages du XX ème siècle وفى سنة ١٩٣٤ توج المجمع اللغوى الفرنسى كتابا له عنوانه « فن الأوربية » L'art d'être européen : كما أن له كتابا آخر عن « الفردوس المفقود » وأخيرا كتابه المعروف عن « الأدب فى القرن العشرين » وهو عبارة عن مجلدين بكل منهما سلسلة مقالات خصص كل واحدة منها بكاتب أو شاعر فرنسى من المعاصرين ومن بينها مقالة عميقة عن « ديهامل » .

إلى أن يستنشق أو يشرب ؛ والظمأ إلى القراءة من القوة والاطراد بحيث نراه يطفأ باستمرار و بطريقة شبه آلية . فعلى نحو ما نرى الطائر طوال النهار يلتقط بمنقاره حشرة أو دودة أو حصاة أو برعوما أو فتاتا من خبز ، كذلك ترى عيننا تبحث بغريزتها عن الحروف المكتوبة فى مشاهد العـالم . وتلك القراءة — آلية — وهذا — بعـدُ لفظ خطر كثير الجريان على ألسنة أطفال القرن العشرين . وكثرة استعماله تدل على ظاهرة تستحق أن تسجل .

والواقع أنه يجب أن يكون هناك لفظان للتعبير عن القراءة على نحو ما نملك لفظين مختلفين للسمع والفهم ، والنظر والرؤية[١] إذ هناك قراءة إيجابية وأخرى سلبية — بل حالمة — ومن الواجب أن يعبر عن كل منهما بلفظ خاص . والنوع الأخير بعيد عن أن يكون عديم الأثر ، وتجار الإعلانات يعلمون ذلك حق العلم ، ونحن عند ما نَعْبُر مدينة ما فى عربة أو قطار ترانا نقرأ -- ولو فى غير اهتمام ظاهر — كل ما يقع عليه بصرنا من إعلانات أو لوحات أو أسماء تجار أو أى كتابات أخرى . وما يلقى إلينا بإعلان أو تقع بين أيدينا ورقة إلا ألقينا عليها نظرة مجملة فاحصة . فنحن دائماً على استعداد للتلقى أو بعبارة أصح لكسب المعلومات ، وذلك لحاجتنا

---

(١) السمع والفهم ترجمة للفعلين Comprendre, entendre ، وهذان اللفظان من اشتقاق لاتينى واحد ، ولـكن معناهما قد تغير فأصبح الأول يفيد مجرد السماع والثانى يفيد السماع مع الفهم ومنه الفهم فى ذاته ، وكذلك النظر والرؤية ترجمة للفعلين المختلين Regarder,Voir ومعنى الفعل الأول هو « النظر » أى مجرد الاتجاه بالبصر إلى الشىء (ويقابلة بالعامية يبص) ومعنى الثانى « يرى » أى ينظر ويدرك ما يرى ويقابله بالعامية (يشوف فى نحو قولنا بصيت فشفت أى نظرت فرأيت ....) ، وإذن فهناك أعمال تقوم بها حواسنا على نحو آلى دون أن يصل منها إلى نفوسنا شىء فنحن قد نسمع دون أن نفهم ونحن قد ننظر دون أن نرى ، وذلك عند ما لا نلقى بالا إلى ما نسمعه أو ننظر إليه وكذلك القراءة فقد نقرأ آليا دون أن نفهم وهذه هى القراءة السلبية ؛ وقد نقرأ بفهم وإجهاد ، وهذه هى القراءة الإيجابية . والـكاتب يود أن لو استطاعت اللغة أن تعبر بفعلين مختلفين عن هذين النوعين من القراءة ، ولا شك أن فى الفعلين « يتصفح » و « يقرأ » ونظائرهما فى اللغات الأجنبية ما يدنينا من هذه التفرقة ، ولـكنه لا يعبر عنها تماماً .

الملحة إلى المطالعة ولسيطرة عادة القراء علينا سيطرة قوية تدفعنا إلى البحث عن غذائنا الروحى .

ونحن لا نتناول غذاءنا — غذاء القراءة الحقيقية — كما نفعل مع أنواع أغذيتنا الأخرى فى أوقات محددة تمام التحديد ، وإن كانت قوائم هذا الغذاء تتكون من عناصر عادية يمكن تحديدها . فنحن نقرأ فى الجملة جرائد ومجلات وكتبا .

ومن الواجب أن نخص الكتاب بمكان الصدارة ، فالكتاب يسعى عادة إلى الخلود ، وأنا أعلم أن لهذا اللفظ « الخلود » عدة معان ، وأننى أستعمله هنا فى معناه الإنسانى الذى يُضَيِّق منه بؤس فنائنا . فالفكرة المكتوبة التى لا تموت بعد ثلاثة قرون نسميها خالدة وأبدية ، وفى هذا إسراف فى استعمال الألفاظ . فنحن نعلم حق العلم أنه سيأتى يوم — بعيد بلا ريب — لا يبعث فيه اسم شكسبير أى صدى على الأرض ، ومن يدرينا لعله كان هناك شكسبير آخر فى القمر الذى نراه اليوم متجمداً (١) .

وأيًّا ما يكون الأمر فإنى أكرر أن الكتاب يسعى إلى الخلود وهو يتطلب مكاناً فى حياتنا الزمنية ، وفى حياتنا الروحية ، كما يرمى إلى أن يسكن بيوتنا وأن يكون فى متناول بصرنا وأيدينا ، وهو زينة فى ذاته كزينة الرياش ، وعندما نغلفه بالجلد أو بالأقمشة الثمينة أو بالذهب نراه يشبه الحلى . ونحن ننظر إليه نظرة حب وعرفان بالجميل ، ونعلم أنه حاضر ، ما نمد إليه يداً إلا سارع إلينا يحدثنا بما يستطيع أن يقول ؛ وإذا عرفنا كيف نسأله رأيناه مستعداً للإجابة تمام الاستعداد وثمرة الثقافة الحقيقية هى « أن نعرف كيف نستخدم الكتب » كما لاحظ

---

(١) فى مثل هذا المعنى يقول أبو العلاء :

سيسأل قوم ما الحجيج ومكة   كما قال قوم ما جديس وما طسم

« أندريه جيد » فيما أظن وإن لم تكن تلك ألفاظه .

ونحن نطلب إلى الكتاب ما نسميه عناصر المعرفة ، ونطلب إلى الجرائد معلومات وعناصر وأخبارا .

والجريدة ضرورية لرجل القرن العشرين فهى تفتح عينه عند ما ينهض من فراشة فتوقظه وترميه بحَفْنة من الوقائع والآراء . والجريدة إفطار الصباح ، وهى مكتوبة على نحو يحرك الخيال أكثر مما يثقف أى يكوّن الإدراك . هى تثير النفس وتقص الحوادث وتعرض الآراء ؛ وفى كل يوم تلجأ إلى حيل جديدة فى الطباعة ، كما تخصص للصور التى لا تطلب أى جهد مكانا يزداد يوما بعد يوم ، فهى تسعى أولا إلى استهواء القارئ ، وهى لاشك تقدم إليه أفكاراً وقواعد وقليلا من عَسَل الأدب ومن جوهر الفلسفة ، ولكنها تحمل إليه قبل كل شىء زاداً من أكوام من الحوادث اليومية التى ما تزال حارة .

ومن ثم نرى أن الجريدة التى قد بردت لا يكاد يكون لها طعم ولا معنى ، والجريدة كالليمونة التى نعصرها ونرمى قشرتها ؛ فبمجرد أن نقرأها نراها تنزلق إلى سلة المهملات ، فهى لا تكاد تضاف إلى أثاث منازلنا ومن النادر أن نعود إليها إذا مرت السنون لنسألها أو نستشهد بها .

وفى خلال السنوات الأخيرة غيرت المجلة من منظرها والتمست لها مظهراً جديداً ؛ فلدينا اليوم المجلة الأسبوعية التى تحافظ على مظهر الجريدة وإن قدّمت مادة أغنى ، ولجأت إلى شىء من التراجع فى الزمن لتتحكم على الوقائع والناس .

والآن فلنبحث عن مكان المجلة والدور الذى تلعبه ، والمجلة تجمع بين الجريدة والكتاب ، وهى كما يدل عليها معنى لفظها [1] الاشتقاقى تسعى أو تحاول أن تسعى إلى أن تستجلى أى توضح حقبة من العالم ، وهى تظهر مرة كل خمسة عشر يوما

(١) فى اللغة الفرنسية لفظة Revue معناها « استعراض »

وأحيانا مرة واحدة فقط فى كل شهر ، ولها على الحوادث اليومية نوع من الرقابة وهى تصفى تلك الحوادث أوعلى الأصح ترفع من قيمتها ، إذ يمر ما يعلو تفاصليها من غبار بمنخلها فيختفى ، ولا يبقى منها إلا ما يصلح لأن يكون غذاء لتكوين النفوس الحريصة على ذاتيتها . فالمجلة الحقيقية يجب أن تحمل أثراً لكل ما يحدث فى العالم من أمور هامة ، إذ من واجبها أن تعلق على الكتب وأن تذكر الحوادث وأن تحكم على أعمال الرجال وتظهر أخلاقهم ، المجلة التى تستحق هذا الاسم جديرة بأن تقدم — علاوة على ما سبق — تآليف جديدة قادرة على أن تعكس الروح الخالدة فى مغامرتها اليومية ، إذ يجب أن تكون عالما صغيراً ترتسم فيه عناصر العالم وتفصل تبعا لدرجة عظمها وأهميتها الحقيقية .

ومثل هذه المطبوعات تشاطر الكتاب حياته لأنها تأخذ مظهره لا مظهر الجريدة . وهى لا تموت فوراً إذ تسير إلى إحدى رفوف مكاتبنا وتستقر به حيث تبقى — كالكتاب — تحت تصرفنا . وكثيراً ما نرجع إليها فتجيب على أسئلتنا وتذكرنا بما كانت عليه فى هذه السنة — أو ذلك الفصل — أعمال الناس ومؤلفاتهم وأفكارهم وطرق إحساسهم أو تعبيرهم .

فللمجلات مكان وسط بين الكتب والجرائد ، وهى لازمة لحفظ التوازن العقلى فى تلك البلاد التى تعتبر اليوم مسئولة عن كنز حضارتنا . ولقد مضى الزمن الذى كانت تتألف فيه كل ستة أشهر جماعة من الكتاب لإصدار مجلة أدبية . وإن كان بعض من القراء الشبان لا يزالون حتى اليوم يفعلون ذلك على نحو مصغر وبثمن قاس من التضحيات . فالورق غالى الثمن ، والطبع غال ، وإقبال الجمهور ضعيف ، وانتباهه تجذبه آلاف من الوسائل وتستلبه ، فحياة المجلة لا تتطلب مالا فحسب ؛ بل وكثيراً من الجهد وبخاصة من الإيمان والحب ، كما تتطلب تجرداً تاما عن الحرص على المنفعة المادية .

ولن يغيب عن بعض من يلاحظون العالم الحديث أن يستنتجوا أن العالم بلا ريب فى سبيل التطور ، وأنه لم يعد للمجلات إلا أن تختفى ، ولكنى مازلت أعتقد أنه لو تم ذلك لكانت فيه كارثة . فالمجلات تمثل نوعاً من النشاط العقلى يلوح لى أنه ألزم ما يكون فى هذا العصر المضطرب . فهناك من مجهودات الروح المستمرة النشاط ، والتفكير الدائم الخلق ، والدراسة النشطة ما لا يستطيع أن يظهر إلا بفضل أحدث المجلات الأدبية فالكتاب ضخم بطىء ، والجريدة موجزة عابرة وهناك مجال — لمعالجة الحوادث والرجال والكتب ونقدها — يتطلب المجلة التى هى الرسول الطبيعى للروح اليقظة وللفكر الذى لا يريد أن يتخلى عن رسالته

فاختفاء مجلة أدبية فى الوقت الحاضر يعد كارثة على التفكير المهدد فى نشاطه وفى وسائل إذاعته ، وأما المذاهب فلم يعد لها حديث إذ لم يعد لها وجود ولم يبق فى العالم إلا قضية واحدة هى الروح الحرة التى تحتفظ بكنوزها وتدافع عما احتلت من أماكن .

***

— ٩ —

لن أنقطع عن أن أقول لمعاصرينا إن قضية الطباعة قضية مقدسة ، ولكنها فى خطر محدق ، وإن تذوّق القراءة فى اضمحلال تام ، وَإنه من الواجب أن نبحث عن علاج لهذه الظاهرة التى أعتبرها كارثة على الجنس البشرى وأنا أفعل ذلك مدفوعا بإيمانى الحار بأنى أخدم بقولى هذا الهيئة الاجتماعية التى ولدت فيها ، بل أخدم الإنسان فى ذاته .

وصيحتى لا تذهب فى واد خرب ، إذ أن أصواتاً أخرى قد ارتفعت . واقد اقتُرحت حلول . أما عن نوع تلك الحلول وقيمتها فمعظمها فيما أحسب ردىء

حتى ولو كانت صادرة عن نزعة خيرة . ولقد حاول باعة الكتب وحدهم تقريباً حتى اليوم أن يبحثوا عن وسيلة يقاومون بها انصراف الجمهور عن المطبوعات ، ولنترك الآن إلى ما بعدُ تلك المشكلة الخطيرة ؛ مشكلة الإعلان التى تحدثت عنها أكثر من مرة والتى يلوح لى أنه قد أسىء فهمها .

لقد ظن تجار الكتب — رغبة منهم فى أن يثيروا حماسة جمهور ذاهل غافل موزع الأهواء — أنهم يحسنون صنعاً إذ يُحَلّون تجارتهم بأنواع من المغريات لا تمت إلى بضاعتهم بصلة ، فحاولوا لكى يبيعوا الكتب أن يبيعوا معها شايا « ومشروبات روحية » ، وبذلك هموا بأن يحولوا محلاتهم إلى ما يشبه « صالون مقابلات » يستطيع أن يلتقى فيه الزبائن ويجلسوا ويتمتعوا بتافه المسرات .

وعندى — كما قلت فى كتاب غير هذا — أن المكتبة الحقيقية يجب أن تكون كندوة يجتمع فيها المثقفون ليتبادلوا الآراء ويتحدثوا عما يفضلون ويتعرفوا أذواق الآخرين ، وفى الحق أنى لا أريد أن أثبط من محاولات خيرة تعمل بقصد طيب ، ولكننى لا أرى خيراً فى أن نخضع قضية الكتاب التى هى أخطر قضايا الساعة إلى عادات الصالونات .

وبِدْع « موضة » الإهداء[1] لم يحسِّن من موقف الكتاب ، وإن أثقل باعة الكتب والمؤلفين بالتزامات جديدة ، ولقد ناهضت غير مرة تلك العادة ، ومع هذا فقد لا يخلو من فائدة أن نعود إلى الحديث عنها فى ألفاظ قليلة ، فإنه ليس فى ممارسة الإهداء ما يمكن أن ينجو بالكتاب وبالثقافة . فالجمهور قد انتهى إلى الاقتناع بأن الإهداء بخط اليد هو المكافأة الحتمية لكل مشتر ، ومع ذلك لم يزدد شراؤه للكتب ، ولكنه أصبح يرى من حقه الإصرار على طلب

---

(١) يريد الاهداء الذى يكتبه المؤلف بخط يده على نسخة كل مشتر وهذه الطريقة قد شاعت أخيراً فى أوربا حيث يذهب المشترى فيعطى اسمه لبائع الكتب ويطلب إليه أن يحصل من المؤلف على أهداء مخطوط .

قد أخذ يعقِّد منذ الآن عمل بائع الكتب، ويقلق الكاتب، ويسبب ضياعا فى الوقت، ويكلف نفقات، ويولد منافسات، وينال من كرامة مهنة لا يتوفر لها الجو الملائم إلا فى الصمت والوحدة، فالإهداء إلى كل الناس لم ينتج عنه للكتاب غير الشر، وسيظل عالقاً به كآفة لا علاج لها.

ولقد رأينا منذ حين فنانة روحية موهوبة، تكتب إلى الناشرين الباريسيين خطابات جميلة مؤثرة، تقترح عليهم احتيالا جديداً. كانت تريد لكى تجذب القراء أن تنظم عند باعة الكتب فى باريس وربما بمدن الريف أيضاً حفلات موسيقية يشترك فيها فنانون معروفون.

وفى الحق أن الإنسان لا يملك ألا يتأثر لكل هذه المحبة الكريمة ولكنى أعلن أن كل هذه المحاولات نابية بل مستطيرة الشرر.

ثم ماذا! الكتاب مستقر التفكير الإنسانى، والمهد المقدس لكل معرفة وكل تجربة، ثم نضطر لكى نكسب له أنصاراً ومحبين أن نضرب على الطبل وننفخ فى المزمار، وأن نستعين بالمغنين والممثلين ومن إليهم؟ ومن يدرينا لعلنا نلجأ فى المستقبل إلى الحواة والراقصين على الحبال.

ما هذا! نريد أن نعود برجل القرن العشرين القلق الشارد اللب إلى احترام القيم الروحية والعقلية، وأن نرده إلى التفكير والتأمل، فنضطر فى سبيل ذلك إلى أن نسكب له الخمر فى القداح، وأن نعزف له على آلات الطرب، بل وأن نرقص معه؟ المكاتب معابد الروح، فهى الأمكنة التى يدرك فيها الإنسان سر عظمته الحقيقية، ومع ذلك نرانا مضطرين إلى أن نقدم فيها أفلاماً مجاناً، ثم ماذا! يا إلهى! بطاقات تبغ وأعواد من صابون الذقن وزجاجات من ماء الأسنان. ألا أنه لو صح ذلك وقد صارت الأمور إلى هذا الحد لحق لنا أن نقول إن العالم فى مرض شديد.

لا . لا . يجب أن نفهِم الجمهور أن الأمر يتعلق بمصلحته هو . فالرخاء والعدل الاجتماعى ومسرات الحياة الزمنية ولذائذها ، وبالجملة التقدم فى كافة مظاهره المُحَسَّة ، كل هذا خاضع لرياضة ملكاتنا العقلية رياضة مطردة منسجمة ، وإنه بدون الكتاب الذى هو مستودع تراثنا الروحى الأمين ، ستصبح حياة الفرد وحياة الجماعة عرضة لأن تهوى فى نوع من البربرية لن يستطيع على الأرجح أبناؤنا ولا أحفادنا أن يروا لها نهاية . يجب أن نفهم جمهور الناس الصادقى العزم أن تقديس الروحيات هو الشرط الأساسى لكل حياة نبيلة جميلة خصبة ، وأن الكتاب هو رمز ذلك التقديس . وما يجوز أن نحمل رجل الشارع على الاعتقاد بأنه إذا اشترى كتابا سيشهد حتما جلسة فى سامر أو ساعة فى أوبرا بل ولا « دور صِراع » أو مسابقة ثيران . فإن كان رجل القرن العشرين لم يعد يستطيع أن يحب القراءة لذاتها فلينصرف عنها ، وبذلك نضع على الأقل حدا لتلك المهزلة المزرية بالذكاء الإنسانى .

وكثرة المعارض على نحو ما نرى فى « أيام الكتب » تلوح لى فكرة موفقة وهى لاشك منتجة . وأما مايزيد القيم اختلاطاً ويلقى الاضطراب أو ينميه فى نفوس تستهويها منذ حين الخرافات والأسراب ، فذلك ما يلوح لى ضارا كله ويجب أن يحظر .

وأنا أعلم أن الناس فى بعض البلاد يرون الاستعانة على خدمة القضايا الروحية البحتة — كالدين مثلا — بالأعلام ومواكب الموالد والإعلان بالأضواء؛ ولكن هذا هذيان فيما يلوح لى ، وإلا لجاز أن ندعو إلى الصمت بإطلاق المدافع ، أو إلى العزله بإقامة منابر فى الأسواق .

يجب أن تنجّى الروح الروح وأن تنجى الكتابة الكتابة ، كما يجب أن يكفى القول للدفاع عن القول ، فعلى كل من يؤمن بقيمة منهج قد أثبتت قرون

من التجارب صحته ، وعلى كل من يرى أن الكتاب هو رمز سمونا ، على كل هؤلاء أن يوحدوا صفوفهم من أجل تلك الحرب الصليبية التى قد دقت ساعتها .

***

١٠

ليس استخدام الإعلانات فى تجارة الكتب بالظاهرة الحديثة ، فلقد رأينا حيل الإعلان من قبل الحرب — بل ومنذ زمن أبعد من ذلك بكثير — تتمكن من أن تغرى الناشرين والمؤلفين ، ولكننا فى الحق لم نستطع أن نحكم على تلك الوسيلة وهى لم تعمل إلا منذ الحرب ، ولقد نمت تلك الظاهرة بسرعة حتى ليمكننا أن نقول إن خمسة عشر عاما قد كفت لتأتى تلك التجربة بنتائج دالة ؛ وتلك النتائج تمس من جهة أخلاق الكتّاب ، ومن جهة أخرى موارد النشر.

وقبل أن نقدر الفوائد المادية التى أتت بها الإعلانات أقول إنها قد أضرت من الناحية المعنوية بقضية الكتب ، وهذا ما يجب أن ننظر فيه بهدوء وفى غير جرى وراء الخيال .

فالخَلْق الأدبى عمل روحى قبل كل شىء ، والقراءة وظيفة لا تقل روحية عنه ، و بين الخَلْق والقراءة مجال لمغامرة تجارية صغيرة ، فالكتاب بضاعة تزجى كغيره من الأشياء أمثال الصليب وكأس التناول والقربان ؛ « لكل شىء ثمنه » ، كما يقول توما بلوك ناچوار Thomas Pollok Nageoire فى مرح صريح .

ومن الحكمة أن نقبل هذه الحقيقة دون أن نزيدها سوءاً بشتى الاعتبارات ، فلقد رأيت إعلانات عجيبة عن نبيذ التناول ، ولقد نفرت منها نفوراً عنيفاً .

« لكل شىء ثمنه » فليكن ، ولكن هنالك من أنواع التجارة ما يجب أن يحتفظ بشىء من التحفظ ، بل من الحياء ، وعلى وجه أدق باحترامه لما يتجر فيه .

والإعلانات الأدبية — بما صارت إليه من إسراف — قد ذهبت بكرامة الكتب ، ونالت من شرفها فى نظر العالم كله ، كما أنها قد فعلت ما هو أخطر من ذلك ، إذ أطلقت فى نفوس المؤلفين أنواعا من الشهوات الموجبة للأسف .

فهى أولا قد نمّت نزعة الكسب غير المشروع بطرق تكاد تكون آلية لا دخل للكتاب فيها ولا للموهبة ، وهذا حساب شديد الخطإ ، فالمؤلف الحكيم الماهر مهارة حقيقية لا يجوز له أن يغفل استجابة القراء لما يكتب ، وأنى له بمعرفة تلك الاستجابة إذا أدخل فى هذه الكيمياء الدقيقة أنواعاً من العوامل التى لا يتحكم هو فيها دائماً أو غالباً ! وأهم أمر بالنسبة للكاتب — حتى ولو كان من الحريصين على الفوائد الزمنية — هو أن يدرك تأثيره على القراء تأثيراً دقيقاً . والإعلانات قد جعلت كل محاولة لاستنتاج كهذا مستحيلة استحالة تامة .

ولقد نمّت الإعلانات بين المؤلفين منافسات صبيانية ، إذ أظهرت عندهم رغبات ونزعات لم تزد بلا ريب من الاعتبار الذى يحمله الناشرون للمؤلفين فلكم أضنت النفوس حاجتُها إلى أن ترى كل يوم اسمها وصورتها فى الجرائد السيارة . وأخطر من ذلك أن فن الإعلان قد داعب فى أول الأمر كبرياء هؤلاء الأطفال الكبار الذين هم — وسيظلون — رجال الأدب ، ثم انتهى بأن عذب ذلك الكبرياء .

لقد جمعنى مرة صالون ريفى بسيدة اسمها معروف للجميع ، إذ أنه لصق منذ ربع قرن بشراب ظهرت وما تزال تظهر عنه إعلانات لا حصر لها ، وحدثتنا تلك السيدة عن زوجها صاحب القَطّارة فى سذاجة كبيرة ثم انتهى الحديث إلى الإعلانات ، فابتسمت قائلة فى فرح باد « إن زوجى فى منتهى الرضى » ، فأجبت « نعم فهى تدر الربح » ، ولكن السيدة عادت تقول « ليس هذا فقط هو سبب رضاه فقد رجع زوجى منذ أيام من باريس وهو مشرق حقا ، وقال لى : « لقد

رأيت اسمى فى كل مكان . حقا إن هذا لنجاح تام » .

وفيما كنت أنصت لتلك السيدة الطيبة اكتشفت أحد أنواع الاسترقاق العجيب الذى تفرضه الإعلانات الحديثة على النفوس فهى تكسب وتقنع أولا من يستخدمونها . فالرجل الذى يحرر « نرجو أن تدرجوا » تلك الأسطر المتهللة والعبارات الصاخبة ، لايلبث أن يقع هو نفسه فى الفخ ؛ إذ سرعان ما ينسى أن هذه الأحكام الهاذية إنما هى من ثمار مخه هو . وما يزال يداعب نفسه حتى ينتهى به الأمر إلى أن لا يصبح قادراً على تذوق مديح الغير ، فيلوح له نقد النقاد فاتراً حتى ولو كان فى صالحه وكان فيه تشجيع له ، إذ يرى أنهم لم يقعوا على خير ما فيه . وهكذا يفقد كل ملكة للنقد ثم كل مقدرة على الحكم ، حتى ليلوح له أن كل شىء كالبيرة الفاترة بعد تلك الخمر القوية التى أعدها بنفسه وقطّرها كما يريد بأحد تلك المعامل الأجيرة .

ولو أننا قصرنا نظرنا على الأصول الأخلاقية لقررت أن الإعلانات الأدبية تلوح لى سيئة الأثر ، وهل نستطيع أن نقول إنها تعوض الضرر بما تأتى به من نتائج اقتصادية ؟ وهل من الممكن أن نعتقد أن الإعلان الذى يوشك أن يزرى بالأدب يخدم ذلك الأدب نفسه إذ يعمل على البسط من سلطانه ؟ ذلك مالا أعتقد

من الواضح لأول نظرة أنه قد بيعت كتب كثيرة بفضل حِيَل الإعلانات التى لولاها لما غادرت تلك الكتب مخازن الناشرين ، بل ربما كان لها أثر فى زيادة انتشار كتب ممتازة إذ زادت فى نسبة بيعها ؛ ولكن ما حكم الجمهور على هذا العمل ؟ يجب أن نقول إنه قاس ؛ وذلك لأنه قد لا يكون من السهل أن نقدر مفعول أحد الأدوية « الجاهزة » وخصوصاً عند ما تكون لتقوية الدم أو تنقيته ، ولكننا نستطيع بسهولة أن نكتشف أن مطالعة كتاب ما — رغم الإعلانات الخاصة — تضايقنا وتتعبنا بل وتثيرنا . ولكم رأينا الجمهور الذى يُسلس قياده فى أول الأمر ،

يدرك أنه قد خدع ، فيستشعر من جراء ذلك حفيظة تمتد إلى كل الكتب جيدها ورديئها . ثم جاءت الأزمة فزادت الهوة سحقاً . فشراء كتاب خُدعة لا يعتبر كارثة أيام الرخاء . وأما أن تلقى خمسة عشر فرنكا من النافذة أيام البقرات العجاف فتلك مغامرة تثير الحنق . وهكذا نفر الجمهور فتحفَّظ ، وهوى الكتّاب الذين كانوا مدينين بشهرتهم إلى حيل الإعلان . وأما الآخرون فإنه وإن يكن الأذى الذى مسهم أخف فإنهم قد أحسوا رغم ذلك وقع انصراف الجمهور وسخطه .

ومن الممكن أن نقول إن تلك التجربة الأولى قد انتهت اليوم تقريباً . ولكن ما هى النتائج التى تمخضت عنها . ؟

لقد قضى الناس فى تلك الإعلانات الصاخبة التى تسرف فى المديح بغير حياء بحيث لم يعد يأخذ بها إلا عدد قليل من المعاندين . وأنا لا أعتقد أنها تساوى نفقاتها ، إذ أنه عند ما يكون الأمر أمر كتب جيدة فإنها قد تساعدها مساعدة خفيفة ؛ ولكنها لا تستطيع أن تغير ما قدر لها من مصير . وأما إذا كانت الكتب رديئة فان الإعلانات لا تأتى بنتيجة وفى كثرة نفقاتها ما صرف الناشرين[1] القلقين عن الالتجاء إليها ، وكل الكتاب الموهوبين قد انتهى بهم الأمر إلى العدول عن الشعوذة المزرية التى تستطيعها تلك الساحرة[2] الحمقاء . ولكن هل معنى هذا أن الإعلانات الأدبية قد فقدت المعركة نهائيا ؟ طبعاً لا . إذ لابد لتلك الأزمات الجنونية من أن تخلف أثراً . فلقد كان الجمهور فيما مضى يذهب إلى باعة الكتب ليسأل عن المطبوعات الجديدة ، أى أنه كان يسير إليهم . وكان النقاد يقودون أحيانا هذا الجمهور ، وذلك عند ما كان الأدب لا يزال يتمتع بهذا الامتياز الخاص — وهو وجود النقد — حتى ولو كان لاذعا . وأنا عند ما أذكر النقد أذكر أن فن الإعلان لم يخطئه هو أيضاً فقد مسه بأذاه وهذا ما نعتبره زيادة فى المحنة .

---

(١) وذلك لأن الناشرين هم الذين يتولون عادة أمر هذه الإعلانات والإنفاق عليها .
(٢) يقصد « بالساحرة الحمقاء » الإعلانات .

ومن ثم يريد الجمهور اليوم أن تصله أخبار عن كل شيء في المنازل ومنذ الصباح ، وعنده أن من واجب الإعلانات أن تؤدى على الأقل تلك المهمة .

ولو أن الإعلانات الأدبية اقتصرت منذ الآن — كما نأمل — على مجرد ذكر الكتب الجديدة لما وجدنا حرجا في أن نحكم بأن الضرر في جملته محدود ، وإن كانت تجارة الكتب ستثقل لذلك بزيادة في النفقات . وأما عن كرامة الأدب فلست أظن أنها ستخرج معززة من هذه المغامرة الخطرة .

***

١١

أظن أنني قلت إنه يلوح لي في ظروف العالم الحالية أن الكتاب وإن لم يكن الأداة الوحيدة للثقافة الحقيقية فهو بلا ريب الأداة الأساسية ، ومع ذلك فإن تجارة الكتب أردأ التجارات تنظيما . فهى — في فرنسا على الأقل — متروكة للصدفة والأهواء والطرق البالية والمحاولات المسرفة في الجرأة والتجارب على غير بينة .

نعم إن مهنة الناشر مهنة شاقة ، ولكننا مضطرون إلى أن نقرر أن الناشرين لم يبذلوا غير القليل من الجهد في مواجهة مشاكل مهنتهم الأساسية وعلاجها ، فعند الكثيرين منهم أن بيع الكتب تجارة كغيرها من التجارات ، والكتاب بكل بساطة بضاعة تزجى . ولنسلم بأن الكتاب يقاسى في شدة — وبخاصة في وقتنا الحالى — منافسات خطرة ، ولقد تكلمت عن ذلك في إسهاب فلا داعى لمعاودة هذا الحديث . ولنسلم كذلك أن الاضطرابات الاقتصادية قد زادت أزمة الكتب تعقيداً ، وليس هذا الوقت ملاءماً لأن نقترح على الناشرين برنامجا للخطط والإصلاحات . وحياة الكتاب الاجتماعية تثير طائفة من المشاكل بعضها نفسى بحت ، فالعناصر العامة والخاصة للنجاح والفشل وتأثير الظواهر السياسية وتغيرات

المواسم والأذواق والنظم وحياة الكتاب فى الزمان والمكان — أى تاريخ كتاب ما أو مجموعة ما من الكتب وجغرافيتها — كل هذه مسائل كانت تستحق لو أننا كنا فى وقت خير من وقتنا هذا أن نفحصها وأن نجرى فيها تجارب ربما أعطتنا عناصر خطة نتبعها . فالكتاب شىء حى : وعلم حياة الكتاب لا يزال ينتظر من يخلقه من العدم .

ولكن لا داعى للتفكير فى هذا الآن فالوقت عصيب ؛ ولنقصر تفكيرنا على بعض الإصلاحات المباشرة ولنقترحها بالفعل ، وإن كان لا يجوز أن ننسى أنه ليس فى عالم النشر أى نظام يحكم تلك المهنة .

فبين الناشر والجمهور وسيط لابد منه ، هو بائع الكتب صاحب المحل المفتوح ، وليست تجارة الكتب من التجارات التى يمكن أن يحاولها أى إنسان دون أن يعد نفسه لها إعداداً خاصاً .

فهى مهنة تتطلب معرفة فنية وتجارب ومناهج وملكة الملاحظة وفهما للنفوس ، فبائع الكتب الحقيقى — مهما كان مرهقاً بالعمل المادى — يجب أن يكون له آراء عن المؤلفين والمؤلفات ، فهو يوفر دائما وقتاً على القراءة وجمع المعلومات ، ومن واجبه كالأطباء والمحامين أن يعرف زبائنه فيلم بمهارة بلذات « أونيزيم »(١) Onésime وشهوات « تيوديل » Théodule ومحن « بريجيت » Brégitte وآراء « إيزيب » Euzébe ، وبائع الكتب الجدير بهذه المهنة لا يكتفى بملاحظة الناس لكى يبيع كتباً كثيرة ويكسب من هذا البيع ، ولكنه يتدخل فى الأمر فيحاول أن يملى « كلوديل » Claudel على البعض ويقرب « چيرودو »

(١) أونيزيم ، تيوديل ، بريجيت ، أيزيب ، ماتياس ، برنابيل أسماء يستعملها ديهامل على نحو ما نقول نحن زيد وبكر وعمرو . وأما كلوديل وموررياك وجيرودو وجيد فكتاب وشعراء فرنسيون معاصرون ، وسيعود ذكرهم فيما بعد .

Giraudoux إلى البعض الآخر ، وأن يبذر هنا « جيد » Gideو يُطعِّم هنالك « مورياك» Mauriac ، وبائع الكتب الذى يحب مهنته بتذوق استجابة الأفراد الدقيقة . تراه يفكر والكتاب بيده « سأحاول أن أجعل ماتياس Mathias يتذوق هذا الكتاب . لربما وجدت فى ذلك مشقة ومع ذلك فلنحاول » . وباستطاعته أن يلعب على كل الأوتار مهما رهفت ، لقد سمعت أحد هؤلاء الباعة يقول يوما فى حضرتى لأحد زبائنه : « ما هذا ؟ أنت ! لا تحب هذا الكتاب . هذا أمر غريب . إن المسيو برنابيل Barnabille أيضاً لا يحبه . ولذلك كنت متأكداً أن هذا الكتاب سيروقك . . . » .

وأنا أعرف باعة كتب من هذا النوع ، وباستطاعتهم — لو أرادوا — أن يشكلوا روح مدينتهم كلها وأن يحركوها ، بل — وأحيانا — أن يقودها .
وفتح مكتبة يتطلب رأس مال لا يمكن أن يكون حقيراً ، فالمصاريف النثرية كبيرة ، ولا بد لصاحبها من تليفون ومعدات كاملة للفهارس والنشرات ، وأخيراً هو فى حاجة إلى موظفين مثقفين أو كما يقولون مختصين .

وهنالك مكاتب حقيقية فى كل مدن ريفنا التى لها أهمية ما ، ومنها عدد كبير بباريس ، وحياة تلك المكاتب عنصر هام فى مشكلة الكِتاب ، أى فى مشكلة الثقافة ، كما سبق أن قلت غير مرة .

ووجود تلك المكاتب مهدد اليوم لسبب يلوح معكوساً ، ومع ذلك فمن الواجب أن نفحصه فى شجاعة وهدوء .

لقد بذل الناشرون — ظنا منهم أنهم بذلك يخدمون قضية الكتاب ، ومن ثم مصالحهم التجارية — مجهوداً يذكر وبخاصة فى الخمس عشرة سنة الأخيرة ليكثروا من عدد مستودعات الكتب ، ووجهة نظرهم بسيطة أو على الأقل مبسطة « رجل الشارع لا يشترى كتباً لأنه لا يُغرىَ بذلك ، ولأنه لا بد له من

السير إلى أقصى الأرض ليحضر كتابا ما ، فلنضع الكتاب تحت بصره وفى متناول يده . لنودع الكتب فى كل مكان يستطيع أن يجدها فيه من يريد ، فبذلك يقبل عليها الجمهور » .

وأصبحت تجارة الكتب تجارة ملحقة بجملة من التجارات الأخرى ، ولقد اتفق أحياناً أن رأينا بائع الكتب الحقيقى يضطر إلى أن يستعين على مهنته الشاقة ببيع أدوات جلدية أو أدوات للكتابة ، ثم انقلب الموقف فرأينا الكتب تلحق بكافة أنواع البضائع الأخرى ، فوضعت فى محلات السجاير وعند الحلاقين ، بل وفى الحانات .

هل يعد هذا انتصاراً ؟ لا أظن ذلك أصلا . نعم إنه من الممكن أن تكون بعض الكتب قد بيعت بفضل هذه الطريقة الجريئة ، ولكنها تحمل خطراً كبيراً ؛ إذ أنها تهدد حياة المكاتب الفنية .

وأنا لا ألوم من تودع عندهم الكتب فهم يوعدون بكميات كبيرة منها كما يغرون بتجارة مربحة لا مجازفة فيها ، يقال لهم عنها إنها لا تتطلب أى كفاءة خاصة ولكنى لست واثقاً من أن تكون التجارة التابعة ذات نفع عظيم لهم ؛ بينما لدىّ ما يحملنى على الظن بأن تجار الكتب الفنيين يقاسون من هذه الحالة وفى ذلك خطر واضح .

والرجل الذى يريد أن يشترى كتاباً ، الرجل المنعقد العزم لا يهوله أن يقلق نفسه بالذهاب إلى من يبيع له الكتب . وأما القارئ الذى نغريه بتعدد المستودعات فقارئ عابر لن يغدق الثراء على صاحب المستودع و إن نقص من الربح المشروع للبائع الفنى ، وهذا الأخير الذى لا يستطيع أن يضغط من مصاريفه النثرية بل فى الغالب ولا من عدد موظفيه لن يلبث أن يلعب لدى الجمهور دور

بائع الـكتب الذى لا أجر له . يأتى الناس لرؤيته عند ما يحتاجون إلى السؤال عن شيء ما .

وهل من الضرورى أن نضيف أن تعدد المستودعات لا يمكن أن يخدم قضية الـكتاب ، وأنه على العكس يحط من قدره ؟ فالجمهور المتراخى سيعتاد أن يجد الـكتاب مختلطا حينا بالمعازف « pianos » ، وحيناً آخر بالخردوات والـكتاب الذى هو رسول الروح لا يمكن أن يكسب من جيرة كهذه ؛ بينما تنمو روح الخلط وتستطير .

لقـد أحصوا فى الحى السادس بباريس مستودع كتب لـكل مائتين وأربعين ساكناً ، وتلك النسبة تنحط دونها بكثير كل المهن والتجارات الأخرى حتى تجارة النبيذ نفسها .

فهل بعد ذلك يقال إننى أقلب الحقائق إذ أصيح بهذا الخلط ؟

* * *

١٢

لا يمكن أن نتحدث عن مشكلة الـكتاب دون أن نقول بعض كلمات عن « قاعات القراءة » Cabinets de lecture ، وتلك خصومة عجيبة لم يفصل فيها بعد ؛ وهى باحتدامها تحمل على الظن بأن مصير الـكتب لا تتحكم فيه الآن مشـكلات أشد من هذه خطورة ؛ ومع ذلك فهى تستحق لما تثيره من اعتبارات هامة أن ننظر فيها بوجه عام .

وهم يسمون « قاعات القراءة » تلك المحلات التى تؤجر المجلات والـكتب ، ومقدار الإيجار متفاوت ، وهو قد يكون اشتراكا عاما ، أى مبلغاً محدداً من المال أو تعويضاً عن كل كتاب يعار لمدة من الزمن ، كما يمكن أن يكون مزيجاً من

النظامين ، فالكتاب سلعة تجارية يملكه فيما يظهر من يشتريه ملكية نهائية ، ولهذا المالك حق يلوح مطلقا ، فباستطاعته أن يعدمه وأن يهديه لشخص آخر وأن يعيره مرة ومرة بل عشرات ومئات المرات ، كما يستطيع فى حالتنا التشريعية الراهنة أن يؤجره دون أن يأخذ رأى أحد ، وأن يجنى من وراء ذلك فوائد لا تحصر .

ولقد رأى بعض المؤلفين فى تلك الحرية التى للمشترى ما يتنافى إلى حد ما مع قواعد الأخلاق ؛ إذ أنه إذا أصبح الكتاب بعد شرائه موضوعا لمعاملات تجارية ينتج عنها ربح فمن العدل والحكمة أن يكون للكاتب من هذا الربح نصيب .

ولقد استشهد الكتاب فى ذلك بحالة المصورين ؛ ومن المعلوم أن بعض اللوحات التى يشتريها الهواة بثمن محدد نهائى تباع ثم تشترى ثم تباع مرات كثيرة بواسطة هواة آخرين أو تجار أو مصالح تعمل باسم الهيئات الاجتماعية . ولقد يحدث أن يجنى كل هؤلاء الأشخاص من وراء هذا التداول أرباحاً طائلة كما تجبى الدولة الضرائب عن كل عملية من تلك العمليات ، وكذلك من الوسطاء من يذهب بنصيب من الربح ، ولا يُحرَم من فائدة تلك العمليات المربحة غير الفنانين مصدر خلق تلك السلع ، ومن المعلوم أن المصورين ومحاميهم قد كافحوا كفاحا له ما يبرره منطقيا ليكون لهم حق التتبع .

وعلى هذا النحو دعا الكتاب إلى منحهم حقاً يشبه حق التتبع على الكتب التى تؤجرها محلات القراءة ، ودخلت الجمعيات الأدبية فى تلك المناقشة التى لم تنته بعد إلى حلول نهائية .

والمسألة ليست بسيطة ، إذ أنها تتطلب حسابات بالغة التعقيد ، ولكن المختصين يحتجون بأن تحصيل الضرائب من الشركات المختصة بنسخ الصور أو عرضها

قد أثارت مشاكل عويصة ومع ذلك فقد حُلّت تلك المشاكل بمهارة ، الواحدة تلو الأخرى .

ونحن نرجو أن يصبح من الممكن « مسك دفاتر » حقوق المؤلفين على حد تعبير الإخصائيين ، كما نرجو أن تنتهى هذه الخصومة إلى اتفاق يرضى الطرفين ولنعدُ عن ذلك فى غير وجل .

لا شك أن المؤلفين حقا — وهذا ما لا أرى مانعاً من التسليم به — فى أن يساهموا فى الربح الذى ينتج عن عمليات قاعات القراءة مهما كان ذلك الربح ضئيلا . ولكن مصلحتهم الكبرى هى أن يقرءوا أكثر قراءة ممكنة ، ومصلحة المؤلفين معلقة فى جملتها بمصالح الثقافة ، وقضية الثقافة مرتبطة بقضية الكتاب . وكل خصومة يمكن أن تسىء إلى مصائر الكتاب فى عالمنا الحاضر . خصومة خطرة لا يجوز أن نشتبك فيها وأن نثابر عليها إلا فى حذر بالغ . فالكتاب كأداة أساسية لثقافة قوية خصبة مهدد اليوم بخصوم أقوياء . فالقراءة تحتضر — على الأقل — بين صفوف الجماهير . وسوف يحل محل الكتاب عما قريب نظم أخرى للأخبار ، نظم لم تثبت بعدُ صلاحيتها . وأنا شخصيا لا أنتظر منها نتائج طيبة ؛ فإذا كانت هذه الخصومة التى جدت منذ بضع سنين بين المؤلفين ومحلات القراءة ستنتهى آخر الأمر إلى اختفاء تلك القاعات ، ومن ثم إلى نقص عدد القراء فإنى أعلن فى صراحة أن هذا الاختفاء سيكون محنة على الثقافة ، ومن ثم كارثة على المؤلفين .

وهناك عدد من الهيئات تعير الكتب بدون أجر ، ولم نر كاتباً سليم الإدراك يحاول أن يعارض فى انتشار الأفكار : بل على العكس من ذلك يأمل كل كاتب جدير بهذا الاسم أن يقرأ كل كتاب من الكتب التى تحمل أفكاره أكبر عدد ممكن من المطالعين والمحبين وإن أردت فقل من التلاميذ . وإنما يثير بعضَ النفوس من احتمال نجاح محلات القراءة فكرة سقوط الملكية الأدبية

ولو جزئيا فيما يشبه حالة الأملاك العامة واستخدامها كرأس مال يستفيد منه أصحاب الامتيازات الذين لا يعتبر المؤلف واحداً منهم .

وانعدام العدل ظاهريا فى هذا الأمر خطب يسير ، و إنما المحنة الحقيقية هى أن ينصرف الجمهور كلية عن القراءة وهذا ما نحن بسبيله ، وما يجوز أن نمل ملاحظة هذه الظاهرة ومواجهة النتائج التى ستجرها على مستقبل الحضارة .

لقاعات القراءة بالنسبة لهواة الكتب مزايا لا تتوفر للمكاتب العامة المجانية فالمطبوعات الجديدة ترسل إليها ، وأحيانا من عدة نسخ ، وهم يحرصون على رغبات زبائنهم و يحاولون إرضاءها ، وهذه القاعات ملحقة عادة بالمكاتب وكثيراً ما يحدث أن نرى الكتاب يثير اهتمام من أجّره ، فيحاول أن يشتريه إما ليحتفظ به فى مكتبته الخاصة أو ليهديه إلى أصدقائه ، ولهذا لا أعتقد أصلا أن نظام الاشتراك فى القراءة يمنع القارئ من شراء الكتب؛ بل نستطيع أن نعتبر قاعات القراءة ملحقاً ثميناً للمكاتب ، وهى بمثابة معمل اختبار . هذا ولقد لاحظت أن رواد المكاتب وقاعات القراءة يحبون أن يلتقوا وأن يتحدثوا فى الموضوعات الأدبية إما فيما بينهم و إما مع عمال المكتبة ، وعلى هذا النحو تتكون منتديات يمكن لمثقفى المدينة أو الحى أن يقوموا فيها بتجاربهم ، وأن يبادلوا الغير آراءهم وأن يقلبوا الكتب ويقوموا بما أسميه « قطف عينات » .

وجماع الرأى أنى أرى أن قاعات القراءة ضرورية جداً ، وأنها تخدم الثقافة فهى قلاع بالنسبة للكتاب الذى يحدق به الخطر . فإذا اكتشفت طريقة عملية بسيطة لإرضاء المؤلفين المتبرمين ، رأيت فى ذلك بلا ريب ما يسرنى و إن كنت أعتقد أنه من الواجب قبل كل شىء أن نحافظ على قاعات القراءة . وكلما رأيت مكتبة تفلس أو قاعة قراءة تغلق أبوابها قلت إن هذه — فى ظروفنا الحالية — هزيمة للروح .

***

١٣

إن فرنسا تستمد جزءاً من نفوذها المعنوى مما يمكن أن نسميه « صادراتها العقلية » : أعمال فنية ومسرحيات وكتب علمية وأدبية وفلسفية . وهذه الصادرات العلمية ستنقص عما قريب إلى أن تصير صفراً . وفيما يختص بالكتاب — الكتاب الأدبى أو العلمى — نرى الموقف مؤلماً . فحرب النقود التى تعرقل كل الصناعات ستنتهى بتدمير صناعة الكتاب الفرنسى ، وعدد كبير من البلاد لم تعد تستطيع شراء كتبنا لأنها لا تستطيع أن ترسل نقوداً لدفع ثمنها . فألمانيا مثلا — ألمانيا الكثيرة القراءة ، التى تلتهم الكتب — قد وصل فيها نظام النقود إلى حد يحمل الناشرين الفرنسيين على العدول عن كل عملية تجارية ، خوفاً — على الأقل — من ضياع رأس مالهم . وكذلك النمسا والمجر لا يستطيعان أن يشتريا منا شيئاً ويدفعان ثمنه والروسيا قد أغلقت أبوابها لأسباب أكثر تعقيداً . وثمة بلاد أخرى كاليونان ورومانيا والبرتغال تقاسى استبدال النقود . و إيطاليا اليوم فريسة لهموم يلوح أنها تصرفها عن المبادلات العقلية . وأمريكا الجنوبية لم تعد تشترى شيئاً . و بلجيكا القارئة المدهشة تقاسى فى يأس . ولما كانت اللغة الفرنسية فيها إحدى لغتين قوميتين فإنه لا بد للناشرين من أن يصلوا إلى اتفاق . و بوجه عام نستطيع أن نقول إن الكتب الفرنسية التى كانت تحمل فى الأمس القريب إلى العالم كله عبقريتنا ستمسك عما قريب عن عبور حدود بلادنا .

وما يستطيع أحد أن يغفل عن هـذه المحنة ، نعم إن فى عدم استطاعتنا تصريف نبيذنا وسياراتنا وأدوات الترف التى ننتجها بل وخضرواتنا وفواكهنا أمر مزعج وخسارة كبيرة لسمعتنا ولماليتنا . ومع ذلك فأنا أقرر أن الكارثة الكبرى على العالم وعلينا هى أن لا يستطيع نتاج فرنسا العقلى أن يخرج من فرنسا .

وأنا أقدر أنه سيقال لى « فليكن ! » ولتصبر عبقرية فرنسا ، ولتعمل صناعة الكتب ما تعمله غيرها من الصناعات أثناء أزمات الأسواق المغلقة فتعيش فى السوق الداخلى إلى أن تتحسن الأحوال . وهذا تفكير لا يصدر إلا عمن لا يحسنون فهم العصر الذى نعيش فيه . فما يسميه الاقتصاديون بالسوق الداخلى سيصبح صفراً عما قريب ، وجمهور العامة كما وضحت بإسهاب فى سبيل الانصراف عن الكتاب ولربما عن القراءة أيضاً ، وأقصد بالقراءة ، القراءة المستمرة ، ونتائج هذا الانصراف آخذة فى الاتضاح يوما بعد يوم ، وسيصبح من المستحيل عما قريب نشر الكتب العلمية والفلسفية والأبحاث لعدم وجود قراء ، وكتب كبار الكتاب القدماء فى الأدب تنفذ ولا يعاد طبعها خوفاً من الخسارة .

منذ بضع سنين قال لى الفريد فاليت Alfred Valette « هل تعلم أن مؤلفات جيل لافورج Jules Laforgue[1] الشعرية قد نفدت ، وأنه ليس باستطاعتنا أن نعيد طبعها دون أن نخسر فيها ماديا . ومع ذلك فسنعيد طبعها . لافورج شاعر صغير ولكنه هنا فى داره ، دار الرمزيين ، وليس باستطاعتنا أن نسقطه من القائمة — يجب أن نضحى — » وبعد هذا الحديث بثمانية أيام عاد هذا المدير الماهر يقول لى بعد أن أطال التفكير . « سنعيد إذن طبع مؤلفات لافورج الشعرية . ولكننا سنصدرها فى مجلدين وبذلك تكون التضحية المادية أقل » وإذا استمرت الأمور على هذا النحو فإن الناشرين لن يستطيعوا عما قريب تحمل أقل

---

(١) شاعر فرنسى ولد فى مونتفديو ومات بباريس (١٨٦٠ — ١٨٨٧) لم ينشر وهو حى غير مجموعتين من الأشعار ، إحداهما « الشكايات » Les complaintes (١٨٨٥) وبعد موته نشرت له مجموعة أخرى وله غير ذلك ست قصص فلسفية نثرية مجموعة فى مجلد واحد بعنوان « حكم خرافية ، Des Moralités légendaires » ولقد كان لافورج رجلا متشائماً ساخراً متأثراً تأثراً واضحاً بوتمان وشوبنهور وهو من قادة « الشعر المرسل » كما أنه من رؤساء الرمزيين ، ولكنه مات صغيراً بالسل ، وقد ظل تأثيره محدوداً وكذلك شهرته .

تضحية ، وسوف يقع الكتاب الكبار فيما أوشك أن يقع فيه لافورج ، وليس من المبالغة أن نظن أنه فى يوم قريب سينتج عن قلة البيع أن يخرج ديكارت وباسكال ومونتين من المكتبة الحية العادية ليعتزلوا فى ظلال المكاتب العامة المُغبَرّة — ثم — ولم لا ؟ — فى المخازن . وكل الملمين بمشكلة الكتاب فى فرنسا لا يخفون ما يساورهم من قلق .

***

١٥

ليس أخلب للب السائح المثقف بأمريكا الجنوبية من رؤية هذه الشعوب الثملة بحب تلك الثقافة العقلية التى يتطلعون إليها بكل ما فى قلوبهم من حماسة وعلى نحو ما تتطلع أسرة لوارث لها قد يكون فى مجيئه خلاصها ، كذلك قد أعدت بتلك البلاد كل المعدات فى انتظار ميلاد ثقافة أصيلة بهم ، فالمكاتب عامرة والمدارس والمعاهد رائعة ، ولقد ظهر بينهم بالفعل شعراء بعضهم مُشْرِق ، والكتّاب الروائيون قد قدموا ما يبعث على الأمل القوى حتى لنحس ونعلم أنه سيولد بينهم عما قريب مصورون كبار للنفس البشرية وللهيئة الاجتماعية ، والمؤرخون والفلاسفة آخذون فى العمل وفى كل نواحى النشاط العقلى قد أخرجت بالفعل أمريكا الجنوبية كتبا ممتازة ولكنها لا تكفى لإشباع شهيتها القوية ، فهى تطلب العون فى إخلاص وحماسة ، وهى تبحث عن الضياء وتنتظر كل ذلك من أوربتنا المنقسمة التى تحكم على خصوماتها السياسية فى هدوء وعزم ، ولكنها لا تزال تعجب بها من الناحية الروحية .

وباستمرار قد تمتعت فرنسا فى هذا الجزء من العالم بثقة لا حد لها ، فالقراء من سكان أمريكا الجنوبية يضطرون إلى الرجوع إلى تراجم ليست فى العادة موفقة

ولا أمينة لكى يقرأوا الآداب الانجليزية والألمانية ؛ بينما ينصرف هؤلاء الأمريكيون اللاتينيون عن الوسطاء فى الاتصال بفرنسا ، فهم يقرأون النص مباشرة وفى هذا خير عميم .

وكلمة التأثير يمكن أن يساء فهمها وهى كلمة جارحة . ولذلك أطرحها . ولكى نفهم العلاقات التى قامت بين فرنسا وأمريكا اللاتينية حتى اليوم يجب أن نتحدث عن الثقة والمحبة والتبادل الروحى . ولكن هل باستطاعتنا أن نستمر فى أن نفوه بتلك الألفاظ السارة لزمن طويل ؟ لا أعتقد ذلك .

فالكتاب الفرنسى يساوى اليوم ثلاثة أو أربعة أضعاف ثمنه قبل الحرب ، وليس فى هذا الثمن مبالغة إذا ذكرنا أن الأثمان فى فروع التجارة الأخرى قد بلغت خمسة أو ستة أضعاف ثمنها الأول ، والكتاب الذى يباع عندنا باثنى عشر أو خمسة عشر فرنكا يدفع فيه القارئ الأرجنتينى — الذى سنتخذه مثلا — ما يوازى على الأقل عشرين فرنكا ، والقرش الأرجنتينى قد ضعفت قوة شرائه منذ الأزمة ضعفاً قوياً ، والأشياء المادية رخيصة فى الأرجنتين فباستطاعة الإنسان أن يتناول وجبة طعام لا بأس بها بقرش واحد أى بما يساوى خمسة فرنكات ونصف تقريباً . وبذلك يجد القارئ الأرجنتينى نفسه قائما رغماً عنه بين المتع المادية الزهيدة الثمن والمتع العقلية الباهظة الثمن . فالكتاب الفرنسى بالنسبة للأرجنتينى المتردد يكلفه ما تكلفه أربعة وجبات جيدة ، فهو يعادل فى ميزانية الفرد العادى ما تزنه فرختان ونصف ، وهكذا نرى القارئ القائم بين أبولون[1] « Apollon » ومامون[2] Mammon يميل غالباً إلى أن يقدم القربان لهذا الأخير . ولقد أحست

---

(١) أبولون : إله الفنون عند اليونان فهو فى نص ديهامل رمز للحاجات الروحية .

(٢) مامون : لفظ آرامى الأصل (ممنا Mamna — ثروة أو مال) استعاره اليونان ثم اللاتين ثم اللغات الأوربية الحديثة ، وقد استخدمه المسيح فى الإنجيل للدلالة على المال الذى =

كل بلاد أوروبا بالخطر ، فباعة الكتب الألمان يبيعون كتبهم فى الأرجنتين بخصم ٢٥ ٪ من أثمانها فى داخل ألمانيا ، وقد استمروا زمناً طويلا على عمل التخفيض القديم فى الأثمان الحديثة ، وفى هذا تضحية كبيرة .

ومع ذلك ماذا تفعل فرنسا ؟ لا شىء . فكتبنا كما قلت فيما أظن تباع فى الأرجنتين بزيادة ٢٠ ٪ أو ٢٥ ٪ عن ثمنها فى فرنسا ، ولو أننا واجهنا المسألة من الناحية الحسابية لوجدنا أن هذه الزيادة لا إسراف فيها ، وذلك إذا قدرنا مصاريف النقل ومصاريف رد الكتب التى لا تباع ، ولكن الحساب لا دخل له أصلا فى مثل هذه المشكلة ، فبينما نرى البلاد الأخرى تحاول أن تبسط سلطانها نرى فرنسا لا تحرص حتى على الاحتفاظ بما لها من أصدقاء .

لسنا فى حاجة إلى أن نقول إن النتيجة مزرية بنا ، فبعد سنوات قليلة ستفقد فرنسا كل ثقة روحية تتمتع بها فى بلد من الواضح أنه من بلاد المستقبل .

هذا ولا يزال من الممكن أن نتجنب تلك الكارثة — وهى فى الواقع كارثة — ولذلك يجب أن ننال تضحيات من ثلاثة أشخاص ، والثلاثة هم ، فى غير تردد ، الناشر وشركة الملاحة والدولة .

وأنا لا أجهل أعباء الناشر ، وهى أعباء ثقيلة ، و يزيدها خطورة أنها متغيرة ، وأنه لا يمكن توقعها من يوم إلى يوم ، ومع ذلك فيجب على الناشر أن يسلم حتى لا يفقد كل شىء ، و إذا كان لا يستطيع أن ينقص من الأثمان — وهذه مسألة تناقش — فليقبل على الأقل أن ترد إليه — فى سهولة — الكتب التى لا تباع . ليقبل « المردود » ، وناشرو الكتب العلمية بنوع خاص لا يقبلون أى مناقشة .

= لا يكسب من وجه حلال ، وهو فى نص ديهامل مستخدم بمعنى إله المادة ؛ إذ أنه يرمز بمقابلته مع أبولون إلى الحاجات المادية .

ومع ذلك فتلك الكتب مرتفعة الأثمان بحيث أن الكتاب الواحد مما ثمنه مائتا فرنك مثلا إذا لم يبع ذهب بربح خمسة كتب

وشركات الملاحة لا يمكن أن تصم آذانها عن إنذار كهذا . والأمر يتعلق بمصلحتها على نحو قد يكون غير مباشر ولكنه محقق فالأرجنتينيون يأتون إلى فرنسا لأنهم قد قرأوا كتبنا وأحبوا فرنسا خلال مؤلفينا ، ولأنهم يتكلمون لغتنا. وعند ما يأخذ الأرجنتينيون في تذوق الكتب الإيطالية والألمانية سيذهبون لتمضية إجازاتهم إلى إيطاليا وألمانيا، وسيبحرون إليها في مراكب إيطالية وألمانية لأنهم سيتكلمون فيها و يسمعون لغات يعرفونها و يفهمونها . فالمصالح كلها مشتبكة في مسألة خطيرة كهذه ، و إذن فلنطلب إلى شركات الملاحة أن تقبل مثلا إرجاع الكتب التى لم تبع بغير أجر[1] . وماذا تزن بعض من الحقائب توضع في قاع المركب ؟ إن هذا التسامح البسيط سيخفف العبء عن باعة الكتب تخفيفاً محسوساً .

وأما الدولة فهل من الضروري أن نلقنها واجبها ؟ وهل للدولة — تلك الشخصية المعنوية التى لا نستطيع الإمساك بها — أن ترعى المصالح العليا لفرنسا الحية ؟ إذا صح ذلك تكون المسألة في منتهى البساطة ، فليمنح وزير البريد والتلغراف للكتاب الذى يرسل إلى الخارج تخفيضاً في أجور النقل ، وبذلك يتضح الإشكال بل يكاد يحل .

وأنا هنا أقدم إنذاراً ، ولكن هل سيسمع وسط صخب عصرنا ؟ لست أدرى ، ولكنى رغم ذلك أرفع الصوت . والأمر ليس أمر منافسات خاوية بين الشعوب المختلفة ؛ بل أمر كنز كبير من الفن والعلم والروح والإنسانية ، العالم كله في

---

(١) يظهر أن هذا الطلب على وشك القبول (المؤلف)

حاجـة إليه ، ومن الممكن أن تحرمه منه معارضة عمياء ، يقوم بها دائماً قوم لا يجيدون الحساب .

***

١٥

منذ الآن قد ولدت الصعوبات القاسية التى تتخبط فيها الثقافة فى فرنسا — وفى غيرها من البلاد بلا ريب — نتائج سيظهر أثرها عما قريب لأضعف الناس ملاحظة .

فعدد من النفوس الخالقة ، سينصرف عما يمكن أن نسميه « العبارة المطبوعة » ، والبعض يفعلون ذلك فى نوع من الغبطة والأمل فى أن يخلقوا فناً جديداً . وهؤلاء هم السينمائيون الملهمون ، أولئك الذين يحملون أنفسهم على التفكير ، لا بالألفاظ بل بالصور والظلال والأضواء ، ومن الممكن أن نفترض أنه بالرغم من مطالب الآلة الناطقة فإن النص سينتهى فى تطور السينما القريب إلى أن لا تكون له من الأهمية فوق ما للتوابل .

وثمت نفوس أخرى ، تنصرف راضية أو مرغمة إلى الراديو ، وما أظن أنهـا مدفوعة بنزعة آمرة إلى أداء تلك الرسالة ، فمتشدقو الراديو لا يرون الجمهور الذى يتحدثون إليه . وهم لا يستفيدون من حماسة الخطابة إلا أن يكون ذلك بإرهاق لخيالهم ، وأما عن ثمن جهدهم فثمن بخس كما سأوضح فيما بعـد ، وفى كل هذا ما يحملنى على الاعتقاد بأن الكاتب الذى ينصرف إلى الراديو إنما يفعل ذلك ليشق لنفسه طريقاً جديداً ، وليضمن متنفسات جـديدة ، وليصل إلى جمهور جديد ، ولينمى مصادره ، ثم ليعبر عن نفسه ، رغم كل شىء ، أى ليلتمس مخرجاً لذلك الشيطان الذى يضنيه ، وهكذا تراه رغم ما فى طبعه من

نزوع إلى الخلود يقنع بما هو فان . فالـكتاب والنشرة والوثيقة المكتوبة — وإن تكن عرضة للتحطيم والتجريح — إلا أنها رغم ذلك تنهض بالنسبة لنا — نحن الكائنات الفانية — كرمز للخلود ، وفى اعتقادى أن الكاتب لا ينصرف فى غير ألم عن الطباعة التى يستطيع أن يثبت بها عمله ويخلف أثر جهده وحماسته .

والراديو لم يقطع بعد كل علاقة له بالنص ، فهو لا يزال فى مرحلتنا الراهنة بحاجة إلى نص مكتوب باليد ، فالمؤلف مضطر إلى أن يقود أفكاره حتى تصل إلى الألفاظ ، وفى هذا جهد كبير وخير كثير . نعم خير كثير وأكرر اللفظ كما ذكرت تلك الفوضى التى نعيش فيها ، وما أظن أنى أخطىء إذا قلت إن معظم الكتاب الحقيقيين الذين يتحدثون فى الراديو ، يودون لو نشروا نتائج جهدهم ففى هذا بلا ريب ما يسير بها إلى مصيرها الطبيعى ، وبعضهم يستطيع أن يفعل ذلك ، ولكن هؤلاء قليلو العدد ، وأما الآخرون فمضطرون إلى أن يروا أفكارهم تفنى فى رعشة الموجات ، وتلك محنة مؤلمة .

وكل شىء يحمل الناظر غير المتحيز على الاعتقاد بأن الكثير من دور النشر سيضطر إلى إغلاق أبوابه فى السنين المقبلة ، والمجلات الكبيرة التى ما يزال يستخدمها كرسول للروح عدد من العاملين والباحثين والنفوس المبتكرة ، تلك المجلات الكبيرة لن تستطيع أن تقاوم — إلا بوسائل اقتصادية أو سياسية مؤقتة — وسائل غريبة عن الأدب . والمكاتب أيضاً فى محنة ، فتشريع العمل والتشريع المالى يثيران أمامها مشاكل لا تملك حلاً لها ، والرجل الذى كنا نسميه بالأمس « كاتباً » يحس أنه سيصبح عما قريب « متحدثاً » ، فهو إذن لن يختفى ، إذ ستظل هناك حاجة إليه فيستمر ويدوم فى المجتمع الجديد . ولكنه سيُسلب تقريباً كل امتيازاته القديمة .

وإذاعة الدولة ، التى أتخذها مثلا ، تطلب ما لم يسبق نشره وهى تجد فى تلك

خيرها ما دامت تقدم إلى السامعين أقوالا جديدة . ولها فى عملها هذا ما يبرره ، إذ أنها تؤوى بذلك نصوصاً كان من الممكن لولاها أن تفنى بالاختناق فى سجن الأدراج ، فالإذاعة غول نهم ، يلتهم ويرسل بخاراً مسرحيات ، وقصصاً وأقاصيص ، وأحاديث وتقارير ، ومقالات وأشعارا . ولكن ليحذر الكتاب ؛ فالإذاعة التى يرون فيها اليوم وسيلة ثانوية أو متممة ستصبح — بعد خمس عشرة سنة أو عشرين — الوسيلة الأساسية للعبارة ، وذلك إذا سارت الأمور على نحو ما تسير اليوم ، وإنه لمن الممكن كل الإمكان أن يجد الكتاب بعد زمن قريب صعوبات كبيرة فى نشر كتبهم ، فيضطرون إلى الاكتفاء بإلقائها أمام الميكروفون وعما قريب سيعود الكاتب شاعراً متجولا كما كان الحال فى القرون الوسطى قبل اختراع الطباعة ، بل نستطيع أن نفترض أنه سيمل الكتابة وتحضير نصوص لا تلبث أن تنحل إلى ضوضاء . . . ولربما اكتفى بأن يرتجل فى الموضوعات التى يعالجها .

فليكن ! فليكن ! سيقول البعض : فسيزدهر فن جديد . ومخترع الأساطير ، وناشر الأفكار ، أى الكاتب القديم ، سيلابس الظروف وسيحتفظ رغم كل شىء بمكانه بين القوى المختلفة .

ولكنه يخشى لسوء الطالع أن يتضاءل هذا المكان شيئاً فشيئاً حتى يصبح مكاناً حقيراً ، ولكم ملئت دهشة مؤلمة عند ما راجعت وثائق إذاعة الدولة فوجدت عدداً كبيراً من الكتاب يعملون لتلك المؤسسة ، وأغلب هؤلاء الكتاب أناس لهم مكانتهم ولهم شهرتهم . وهم يخضعونهم لألوان من الاختبار : يجب أن تكون لديهم أفكار ، وأن يقترحوها وأن يحصلوا على الموافقة عليها وأن ينفذوها أى يكتبوها ، ثم عليهم أن ينتقلوا ، وذلك لأن الإذاعة لا تعمل بالمنزل ، وفى النهاية يطلبون إليهم مجهوداً صوتياً يتطلب صفات خاصة بل وتربية

خاصة ، وكل هذا العمل المعقد يكافأون عليه أبخس المكافآت ، وإنه لمن المؤلم أن نرى تلك المكافآت تنحط فى فرنسا — البلد ذى الثقافة الرفيعة — بعيداً عما يتقاضاه الكتّاب عن نفس العمل فى كل البلاد الأجنبية تقريباً ، نعم من المؤلم أن نرى الرجال الذين تطلب إليهم كل تلك التضحيات — وأولها أن يتركوا ثمرة جهودهم تتبدد أنفاساً — يتقاضون أجراً منحطا كهذا .

والممثلون يعاملون معاملة خيراً من هذه ، وأنا أعترف عن طيب خاطر أنهم يقومون « بتجارب » ولكن الكاتب يعطى شيئاً آخر غير الزمن والأنفاس ، يعطى عناصر نفسه ، فهو الذى يخلق وهو أصل كل شىء ، ولذا فهو يستحق معاملة ممتازة .

والإزراء بالخالق المكتشف المبتكر مخترع الصور والأساطير ، نافث الحياة فى الألفاظ والأفكار ، وفى كلمة واحدة الإزراء بالكاتب ليس مجرد مشكلة نقابية . فإذا وضع الشاعر تحت الوصاية وأرغم على صغار الأعمال وطرح بين صفوف صغار الموظفين ، شقى بذلك الجميع . وإذا حرمت الروح من رسلها وأسلحتها ، وانحصرت فى تلك المهام الحقيرة — وقد خمدت يقظتها وتخلت عن الكفاح — أوشكت جماهير الناس أن تترك بغير قيادة بين أيدى ذوى المطامح المغرضة ، وأوشكت الهيئة الاجتماعية أن ترتد إلى الهمجية الأولى .

ومشروع المسيو جان زاى Jean Zay [1] يحمل على الاعتقاد بأن الدولة

---

(١) وزير المعارف فى وزارة بلوم Blum الاشتراكية ، ومطالبة ديهامل للدولة بأن تحمى الكاتب من الدولة إشارة إلى نظرية الاشتراكيين فى الأدب ورغبتهم فى أن يتخذوا من الكتاب وسائل للدفاع عن مذهبهم السياسى ونشر مبادئهم ، فالأدب عند الاشتراكيين خادم للأغراض الاجتماعية التى يسعون إليها ، وديهامل من أنصار حرية الأدب وفردية الكاتب ، وعنده أن غاية الأدب الأولى هى مساعدتنا على فهم النفوس والأشياء كما هى . وأما الدعوة إلى مذاهب معينة فليست من الأدب كما سيوضح فيما بعد .

وأما مشروع جان زاى المشار إليه هنا فمشروع قانون لحماية حقوق المؤلفين وتنظيم علاقاتهم بالناشرين .

تريد أن تحمى الكاتب من أناس كثيرين . من الناشر مثلا ، وفى هـذا غالباً ما تستحق من أجله الشكر ، ويلوح لى أن الظرف مناسب لنطالب إلى الدولة أن تحمى الكاتب أيضاً من الدولة .

الدفاع عن الكاتب فى هذا العصر المضطرب دفاع عن الثقافة أى دفاع عن قضية الإنسان .

ومن واجب السلطات العامة أن تتناول المشكلة .

وعلى الكتّاب أن يظهروا جميعهم ، فى نفس واحـــد ، أنهم قد أدركوا الخطر ، وأن قضيتهم — التى هى قضية الروح — تتحد على نحو ما بقضية الجنس البشرى .

———

الجزء الثاني

علم المهنــــة وواجباتها

— ١ —

الأساتذة والمتنبئون

لقد سقطت أوائل قطرات الخريف . وها هو الصيف يولى بلهيبه وبذخه، ها هو يرسل إلىَّ قبل أن يختفى وراء التل ابتسامة ، وإنها لابتسامة مؤلمة ، إذ أراها تمزق فؤادى .

تركت مكتبى حيث تكدست على المنضدة مئات من الخطابات الساذجة ، وفى كل منها طلب شىء ، أو عرض لمشكلة ملحة ، وصعدت إلى أعلى حديقتنا الشقراء . هنالك إلى جوار سياج الأشجار الضاربة إلى الاصفرار أخذت أتروض وحيداً وأستنشق طليعة روائح العالم الجديد ، فنحن اليوم فى أعقاب فصل منصرم . فى قلب هذا الاضطراب حاولت أن أضع شيئاً من النظام الذى يشبه السلام .

لقد أكلتُ بالفعل الجانب الأكبر من حياتى ، ومن يوم إلى يوم أتقدم خلال أحراش من المشا كل الخانقة السامة التى تشتبك وتتداخل كلبلاب قاتل معقد ، ولكننى لست تعباً ولا يائساً ، وإن أكن مهموماً ، لأنى أريد أن أبذل كل ما فى وسعى . بودى أن أستطيع الرد على كل الأسئلة التى تلقى إلى . لقد حدثنى الشبان عن همومهم ، وما أريد إلا أن أكون عند ظنهم بى ، ولكن خوفى من

أن يأتى جوابى سابقا لأوانه ، دالا على المجازفة والغرور ، يملأنى رهبة .

ها أنا أسـير وحيداً بالممشاة فوق خشب قد نَصَلَت خضرته ، ومع ذلك أقدر وأزن وأقتبس وأبلو الواقع والأفكار والألفاظ .

وفجأة عاد إلى ذاكرتى موقف صغير هو إحدى ذكريات شـبابى ، أعنى ذكريات شبابنا . كنا فى السادسة أو السابعة والعشرين من عمرنا ، وكان ذلك عقب ابتدائنا فى المسرح مباشرة ، چل رومان[١] J. Romains وأنا ، إذ مثلت أولى رواياتنا فى نفس الموسم و بنفس المسرح (أديون انتوان[٢] (Odéon d'Antoine

---

(١) Jules Romains جيل رومان كاتب فرنسى كبير ولد فى سان جوليان شاتئل Saint Gulien Chapteuil سنة ١٨٨٥ ، وفى سنة ١٩٠٦ أصبح عضواً فى مدرسة المعلمين وفى سنة ١٩٠٩ نال الأجريجاسيون فى الفلسفة ، ومنذ سنة ١٩٠٣ شغلته فـكرة الوحدة Unanimisme أى وصف الروح العامة التى تحرك كل هيئة اجتماعية . وقد أسس مع ديهامل وبعض الـكتاب الآخرين الدير Abbaye وهو منزل استأجروه وأطلقوا عليه هذا الاسم . كانوا يجتمعون به ، ويقرأون ما يكتبون وينشرونه ، ولجيل رومان روايات كثيرة أحدثها فى التاريخ (١٩٣٢) سلسلة بعنوان « الرجال ذوو العزم » Les Hommes de bonne volonté كما أن له عدة دواوين من الشعر ، وفى كتاب صغير عن « العروض » La versification ألفه مع الـكاتب الشاعر شنڤيير G. Chennevière (١٩٢٣) يبسط رومان رأيه فى الشعر وهو يرى أن نغمات بسيطة من أحرف صامتة وصائتة تكرر من بيت إلى بيت تكفى لتوليد الإحساس بالشعر ، وليس من الضرورى أن يكون هذا التـكرار فى آخر الأبيات أى فى القافية . ثم له مسرحيات ، ولقد كان نجاحه فى المسرح أكبر من نجاحه فى الشعر وفى الرواية ، وذلك لما فى تلك المسرحيات من روح العبث والسخرية اللاذعة والنقد الأخلاقى ، ولعل خير مسرحياته وأدلها على صفاته مسرحية الدكتور كنوك Dr. Knock .

أما المسرحية التى يشير اليها ديهامل فهى «الجيش فى المدينة» L' armée dans la ville وقد أخرجها أنطوان بالأديون سنة ١٩١١ أى مع « الضوء » لديهامل فى نفس العام وبنفس المسرح .

(٢) André Antoine أندريه أنطوان ممثل ومدير مسرحى ولد فى ليموج سنة ١٨٥٧ واشتغل أولا بمصلحة الغاز ، ثم أسس سنة ١٨٨٧ « التيتراىبر° » « المسرح الحر » . وقد حرص فيه على الدقة فى الإخراج ومثل فيه عدة روايات أغلبها واقعى كان يكتبها الشبان على نحو جديد ، وفى سنة ١٨٩٧ فتح فى بولفار سبستوپول « مسرح أنطوان » Théatre Antoine وألف فرقة ممتازة من الممثلين الذين اختارهم وفقاً لمذهبه المسرحى ورأيه فى التمثيل ، وطاب =

فى ذلك اليوم كنا نشهد تمثيل رواية لا أذكرها الآن ، وذلك بمسرح الفنون Théâtre des Arts وفى أثناء الاستراحة كانت المشاة مضاءة بنور رمادى يشبه ضياء الشفق ، وبينما كنا نتحدث ، ونحن سائرون فى هذا المكان الضيق ، إذ أخذ رومان بذراعى قائلا . انظر : وعلى بضع خطوات منا رأينا ثلاثة رجال يتناقشون مناقشة ودية ، عرفنا للحظتنا من هم ، فأخذت ضربات قلبى تسرع . كانوا موريس ماترلنك (١) Maurice Maeterlink وهنرى دى رينيه (٢) Henri de Régnier

---

= إلى الشبان من الكتاب الذين كانوا يريدون أن يجددوا الفن المسرحى أن يقدموا له مسرحياتهم ، وهكذا مثل عدة روايات فرنسية وأجنبية أصبح للكثير منها اليوم شهرة واسعة ومن سنة ١٩٠٦ إلى سنة ١٩١٣ أدار الأدويون .

وقد أظهر خلال هذه المدة نشاطاً بالغاً وأخرج عدة روايات قيمة ، ومنذ سنة ١٩١٣ انصرف إلى النقد المسرحى .

وأول مسرحيات ديهامل التى يشير إليها هنا هى « الضوء » La Lumière . وقد أخرجها أنطوان بالأديون سنة ١٩١١ .

(١) موريس مترلنك Maurice Maeterlink كاتب ومؤلف مسرحى بلچيكى ولد فى جان Gand سنة ١٨٦٢ ، وقد انصرف عن المحاماة إلى الأدب الذى ابتدأ فيه صغيراً بديوان صغير من الشعر يظهر فيه القلق ونفاذ النفس (١٨٨٩) ، ثم نشر فى نفس العام مسرحية « البرنسيسة مالين » Princesse Maleine وهى التى سببت شهرته ؛ إذ كتب عنها الكاتب الذائع الصيت إذ ذاك مربو Mirbeau مقالا رائعاً يفيض حماسة ثم توالت مسرحياته . وقد ترجم الدكتور حسن صادق إحداها إلى اللغة العربية ونشرها مع مسرحية « الحب والدسيسة » لشلر وهى « پلياس ومليزاند » Pelléas et Mélisande المسرحية الرمزية ، ولقد برع مترلنك فى هذه المسرحية وفى كل مسرحياته فى الكشف عن أسرار النفس وما بها من غموض واضطراب فى خفايا اللاوعى ، ومن أجمل ما كتب مسرحية « مارى ماجدلاين » التى أظن أنها قد ترجمت إلى العربية ، ثم إن له عدة كتب غنية بالتفكير الفلسفى ، والعالم كله يعرف له « حياة النحل » و « حياة النمل » وقد نال جائزة نوبل سنة ١٩١٣ .

(٢) هنرى دى رنيه Henri de Régnier كاتب وشاعر فرنسى ولد فى هونفلير Honfleur سنة ١٨٦٤ وابتدأ حياته بالعمل فى مجلة ليتيس Lutèce ، ثم نشر عده دواوين من الشعر ، ولقد تتلمذ أول الأمر فى الشعر لهريديا والكونت دى ليل ، ثم لم يلبث أن أخذ يكتب أشعاراً مرسلة Vers libres أى طليقة من القافية واطراد الأوزان ، وهو شاعر أصيل بصياغته =

وإميل فرهيرن (١) Emile Verhaeren .

وقال رومان فى حماسة ساحرة تشبه الكبرياء . هـذه بلا ريب بقعة من الأرض كثافة الإنسانية فيها موفورة الغنى .

ولزمنا مواقع أقدامنا ، وقد احتبست منا الأنفاس .

وأخيراً قلت

هل فى عزمك أن توجه إليهم الحديث .

فهز رومان رأسه وابتسم ، ثم تمتم :

= وانسجام شعره ثم برقة نفسه وما يغشيها من حجب شفافة ، وهو أحد زعماء الرمزية فى فرنسا ، وأخيراً عاد إلى الشعر الكلاسيكى ، وله عدة كتب فى النقد وفى وصف وتحليل ماخلفته فى نفسه بعض المشاهد والذكريات ، وله عدة قصص صغيرة ثم مجموعة من الروايات ، وروايانه كالكثير من شعره تغص بالماضى وبالذكريات تحاول بعثها ولكنها لا تخلو من تكلف فى الأسلوب وجنوح إلى التعابير القديمة ، فهو أستقراطى فى كل ما كتب وأستقراطى فى زمن كانت فيه دولة الأرستقراطية قد دالت ، ولذا عاد بخياله إلى الماضى ، ولقد تزوج سنة ١٨٩٦ بإحدى بنات هرديا وهى أديبة تعرف فى تاريخ الآداب الفرنسية باسم جيرارد دوڤل Girard d'Houville وقد انتخب سنة ١٩١١ عضواً فى المجمع اللغوى الفرنسى .

(١) فرهيرون Verhaeren شاعر بلجيكى ولد فى سانت أمان Saint-Amand إلى جوار أنفرس سنة ١٨٥٥ ، ومات بصدمة قطار فى روان سنة ١٩١٦ ، ولقد درس فى بروكسل وجان ولوڤان التى درس فيها القانون ثم اشترك فى تحرير « بلجيكا الفتية » La Jeune Belgique وفى سنة ١٨٨٣ نشر « الفلمنديات » les Flamandes وهى مجموعة قصائد يشيد فيها بمسقط رأسه ، وأشعاره عامرة بالحياة . وفى سنة ١٨٨٦ نشر « الرهبان » Les Moines وهى أشعار تجمع بين الواقعية والتصوف فى قوة رائعة ، وبين سنة ١٨٨٦ و ١٨٩١ مرض الشاعر وفى أثناء هذه الفترة كتب « الأمسية » Les Soirs « والهزائم » Les Débacles « والمشاعل السوداء » Les Flambeaux Noirs (١٨٩٠) وفيها أمارات المرض ، ومن ذلك الحين حل اليأس فى شعر فرهيرن محل الأمل والإقبال على الحياة ولكنه شعر إنسانى عميق صادق ، ومنذ سنة ١٨٩١ أخذ يكتب « أشعاراً مرسلة » وله فى ذلك عدة دواوين ، كما كتب ثلاث مسرحيات شعرية ، وكتاب نثرى بعنوان « قصص نصف الليل » والكثير من المقالات فى الأدب والفن والنقد . ولقد ابتدأ فرهيرن على مذهب البرناس وزعيمه الكونت دى ليل ، ولكنه انتهى إلى الرمزية وإن يكن فى شعره من الاسراف فى الرؤية الشعرية ما لا نجد له مثيلا عند أى رمزى آخر .

لا . لا داعى لإقلاقهم .

وقد كان هذا رأيي . وكنت عندئذ أعرف إميل فرهيرن شخصيا . إذ كان منذ البدء قد خصنى بإشارة ودية . وكان قد استقبلنى فى لطف بمنزله الصغير ببسان كلو Saint Cloud حيث اتخذ مشتاه .

وكانت علاقاتى بمترلنك وهنرى دى رنيه على نحو ما كنت أستطيع أن أرجو ، وأنا أقول هذا مخلصاً ، فما كنت أرجو ولا أجرؤ أن أرجو أكثر مما كان . كنت أرسل مؤلفاتى إلى هؤلاء الأساتذة مع إهداء حار ، فأتلقى أحيانا ردا رقيقاً صغيراً أرى فيه ما يرضى كل رغباتى ، وبعد ذلك بزمن طويل : بعد الحرب ، وبعد أن أظهر لى هنرى دى رينيه دلائل التقدير غير مرة ، وبعد أن مررت به أو لاقيته فى صمت عشرين مرة ، سمحت لنفسى أن يقدمنى أليه ألفريد ڤاليت ناشر كتبنا نحن الاثنين إذ كنا مجتمعين بمنزله ، ومنذ ذلك اليوم حبانى هنرى دى رينيه بصداقته الفعالة . ولقد عرفت له فضله بقلب منشرح . وأما موريس ماترلنك ، فقد أظهر لى فى خطاباته أجمل آيات المحبة حتى سافرت فى رحلة سنحت لى أثناءها فرصة لمقابلته ، فاستطعت أن أخرج عن ذلك التحفظ الذى كان يمليه الاحترام .

ولقد لاقيت أناتول فرانس[1] Anatole France مرة واحدة قبل موته بعام عند أصدقاء دعونا لتناول الطعام ، ولولا هذه المصادفة لما علمت أن هذا الأستاذ

(١) أناتول فرانس Anatole France ولد فى باريس سنة ١٨٤٤ ومات سنة ١٩٢٤ فى سان سيرلوار Saint-Cyr-Loire وهو كاتب معروف فى مصر وفى العالم أجمع وقد ترجمت إلى العربية عدة روايات من تأليفه . نذكر منها « الزنبقة الحمراء » « وتاييس » «وجريمة سلفستربونار» وأجزاء من «حديقة أبيقور» والكل يعرف روح السخرية البادية فى فنه وملكة النفاذ وخفة الأسلوب وجماله ، ولقد كان عضواً بالمجمع اللغوى الفرنسى .

القديم كان يقرأ مؤلفاتى و يقدرها . ورأيت باريس Barrès [١] مرتين فى هيئات تحكيم أدبية كنت معه عضواً فيها . وحادثت بورجيه Bourget [٢] مرة واحدة فى ظروف مشابهة ، وكان لاشتراكى فى أعمال بعض هيئات التحكيم أوالجمعيات الفضل فى أن استطعت تحية عدد من أساتذة الجيل الذى سبقنا . وقد كتبت عن مؤلفات كلوديل Claudel [٣] حوالى سنة ١٩١٢ كتاباً كاملا دون أن أقوم بأى محاولة لمعرفة الرجل ، مما قد يراه البعض خطأ ، ولكننى لن أناقش هذا الرأى . ولو أننى لم أتعرف إلى ڤاليرى Valéry عند صديقنا المشترك لوك ديرتان Luc Durtain الكاتب البارع والطبيب الماهر الذى كان يكوى بالكهرباء حلقينا الواحد بعد الآخر إذن لما قابلته إلا بمكتبة أدريين مونييه Adrienne Monnier أو بعد ذلك بكثير فى الجمعيات أو الهيئات التى نعمل فيها سويا . ولقد كتبت قديماً مرة إلى چيل رنار Jules Renard [٤] عن مسألة فى فن الأدب ولكنى لم أعبر قط عتبة منزله ، ولقد راسلت جورمو Gonrmont [٥] ، ولكنى لم أدْنُ منه قط .

---

(١) موريس باريس Maurice Barrès ولد فى شارم Charmes بمقاطعة الفوج سنة ١٨٦٢ ومات سنة ١٩٢٣ وهو كاتب عرف بدقة التحليل النفسى وتجويد الأسلوب ، وله عدة روايات ومذكرات . ومن رواياته الرائعة « قُربان إلى الحب والألم » Amori ef Dolori Sacrum و « الحب والشهوة والموت » « التل الملهم » ... الخ وجماع نظرته إلى الحياة تتلخص فيما سماه « عبادة الذات » Le Culte du Moi ، ولقد عمل باريس على دفع الشبيبة الفرنسية إلى استنقاذ مسقط رأسه من الألمان ودعاهم إلى ذلك بقلمه ولسانه حتى إذا نشبت حرب سنة ١٩١٤ أخذ يدون مذكرات تلك الحرب فى مجلدات ضخمة تشهد بمجد فرنسا .

(٢) عن بورجيه انظر الهامش الخاص به فى الجزء الثالث .

(٣) عن كلوديل انظر مقدمة المترجم .

(٤) عن جول رينار انظر الهامش الخاص به فى الجزء الثالث .

(٥) جورمون : هنرى دى جورمون ولد بمقاطعة الأورن سنة ١٨٥٨ ومات بباريس سنة ١٩١٥ وله روايات عديدة وجملة مسرحيات ، وهو كاتب مغرم بالأفكار مدقق فيها ، ونزعته الخلقية نزعة إباء واستقلال بالرأى وإن يكن كثير الشكوك . ولقد كان دى جورمون أكبر نقاد الرمزيين نفوذاً ، وله فى النقد عدة مجلدات .

ولأنّ ديكاف[١] Descaves سبق إلىّ منه قديماً فضل متناهى الكرم ، سمحت لنفسى أن أذهب لتحيته ، ولقد رأيت مورياس[٢] Moreas مرة ولكنى لم أوجِّه إليه الحديث . وباستطاعتى أن أفرد جيد[٣] Gide بذكر خاص ، فلقد

---

(١) لوسيان دكاف Lucien Descaves أديب وصحفى ولد فى باريس سنة ١٨٦١ وهو كاتب من أنصار المذهب الطبيعى فى الروايات ، دقيق الملاحظة ، مرحها ، حزينها . وقد اشترك فى تحرير عدة جرائد كما كتب جملة روايات ، ولقد حوكم أمام محكمة الجنايات من أجل رواية « ضباط الصف » Les Sous-Offs بتهمة إهانة الجيش وتجريح الأخلاق ، ولكنه برئ سنة ١٨٩٠ وله رواية قيمة عن مكفوفى البصر عنوانها « سجناء الجدران » Les Emmurés وعدة مسرحيات منها الدراما الطبيعية ومنها الكوميديا العاطفية ومنها المسرحية الاجتماعية كمسرحية « الطيور العابرة » التى ألفها مع دوناى Donnay الخ ولوسيان دكاف عضو فى مجمع جونكور منذ سنة ١٩٠٠ .

(٢) جان موررياس Jean Moreas شاعر فرنسى ولد فى آتينا سنة ١٨٥٦ ومات فى باريس سنة ١٩١٠ ، ولقد تعلم تعليما فرنسيا وأمضى شبابه بمرسيليا ثم قام بسياحات فى ألمانيا وسويسرا وإيطاليا ، واستقر أخيرا بباريس منذ سنة ١٨٨٢ . وقد كان فى أول حياته من الرمزيين ثم استقلّ عنهم وكون مع شارل موراس وغيرهما « المذهب الرومانى » وله فى كلا المذهبين عدة دواوين . وأخيرا عدل عن الشعر المرسل وعاد إلى الشعر التقليدى وفيه كتب الأستانزا Stances فى ستة كتب (١٨٩٩ — ١٩٠١) وفيها يجنح إلى رواقية يائسة يعبر عنها بأسلوب منسجم جميل . وفى نفس هذه الفترة كتب مسرحية « افيجنيا فى أوليس » Iphigeneia à Aulis وهى مقتبسة من مسرحية أوربيدس التى تحمل نفس العنوان ، وأخيرا كتب روايتين بالاشتراك مع پول آدم ثم مجموعتين إحداهما « قصص فرنسا القديمة » Contes de la Vieille France ثم « تخطيطات وذكريات » Esquisses et Souvenirs هذا ويلاحظ أن الاسم موررياس هو الاسم الأدبى وأما اسمه الحقيقى اليونانى فهو Papadiamantopoulos

(٣) أندريه جيد André Gide كاتب فرنسى ولد فى باريس سنة ١٨٦٩ وله عدة روايات ومقالات فى النقد وقد ترجمت له إلى العربية رواية « السمفونية الريفية » والنقاد يرون فى « عودة الطفل المسرف » Le Retour d'un enfant prodigue خير ما كتب ، وفى مجموعة الخواطر « أغذية الأرض » Les Nourritures Terrestres تلخيص لآرائه على نحو ما لخص أناتول فرنس نظراته إلى الفن والحياة فى « حديقة أبيقور » وأندريه جيد رجل شاذ الأهواء كما نستطيع أن نرى ذلك فى بعض كتبه وبخاصة فى « إذا لم تمت البذرة » Si le grain ne meurt وفى غيرها . وله فوق ذلك دراسات قيمة عن أوسكار وايلد ودستوفسكى وغيرهما كما أنه ترجم إلى الفرنسية عن الانجليزية شكسبير وكونراد وويتمان ورابندرانات تاجور ووليم بليك . وكتب كذلك عدة مسرحيات .

==

رأيته لأول مرة منذ أكثر من عشرين سنة فى قاعة صغيرة بشارع ﭬسكونتى Visconti ، فى الأنيون Union على وجه التحقيق ، وكان يلقى محاضرة عن شاعرين أو ثلاثة ، أجرؤ فأقول إنى كنت واحداً منهم . ولقد قرأ ذلك اليوم عدة من قصائدى بصوت رائع . إن ذاكرتى قوية !

وهل من الضرورى أن أكثر من الأمثلة . أظن أنه لا فائدة فى ذلك ، وما قلت عن أساتذتنا وسابقينا أستطيع أن أقوله عن أندادى ورفقائى . لقد احترمت دائماً عملهم وأوقات فراغهم ، واحتطت لعدم إقلاق راحتهم . فهل يمكن أن يفسَّر هذا التحفظ بالبرود ؟ لا شك لا . وهل يمكن أن نوصى الكل بمثل هذا التحفظ ، وأن نوصى به فى كل حين . لسنا واثقين من ذلك . وإنى لأعاهد نفسى بأن أنظر فى هذه المسألة .

هل سنردد كلمة قالها مورياك Mauriac فجرت على كل الألسن ؟ وهل سيُظن بجيلنا أنه لم ينشأ هو الآخر على يد أستاذ ؟ آه ! لنقل لا . ولكن لنتحدث أولا عن أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا . يجب أن نسأل ذكرياتنا وأن نعترف بما كنا نطلبه إذ ذاك منهم ، وما كنا ننتظره أو نؤمله .

إن لفظة « جيل » لفظة سهلة غامضة . وفى الحق أنى أفكر فى بعض الأصدقاء الذين هم من سنى كما أفكر فى نفسى . وعندما كنا شبابا دخلنا فى

= وفى هذا الكاتب مزيج من الصياغة الكلاسيكية المتينة والتفكير الغامض الذى لا يكاد يدرك ، وهو متأثر بويلد ودستوفسكى ونتشه ، وهو وإن لم يتخلص نهائيا من تأثير الديانة البروتستانية التى نشأ بين أحضانها ومن تأثير الإنجيل إلا أنه لا يخضع لغير مقتضيات الفن .

وهو فى مؤلفاته يدعو إلى تحرير العقل ويمجد رغبات الحس ، بل إنه ليدعو إلى شهوات مخالفة لطبائع الرجال ، وذلك فى غير تردد ولا مواراة . ولقد كان لجيد أكبر الأثر فى الآداب الحديثة .

الأدب بنشر قصائد من الشعر كما جرت التقاليد إذ ذاك . والروح الشعرية باستطاعتها أن تستغنى عن التجارب البشرية ، فالموسيقيون والشعراء يؤتون ثمارهم غالبا قبل العشرين ، إذ لا حاجة لمن يغنّى بأن يعرف العالم ، بل ربما كان من الخير أن يجهله . والمسرح يتطلب حنكة أكبر . وأما الرواية فعمل النضوج ، إذ أن التأليف الروائى القوى الدسم ليس من عمل اليافع مع استثناء حالتين أو ثلاث لا تقدح فى صحة الحكم العام . كانت إذن كتبنا الأولى دواوين شعر ، وكان أساتذتنا الأول شعراء ، وكان نفر كبير من الأموات يدخل فى عداد من كنا نجلهم كأساتذة ؛ ونرفع إليهم كل يوم أناشيد الإعجاب والعرفان بالجميل . وأسارع فأقرر أنه لم يكن لذلك فى نظرنا أهمية كبيرة . نعم لقد كنا سعداء بأن نذكر أن كاوديل ومترلنك يستنشقان على الأرض فى نفس الوقت الذى نستنشق فيه ، وهذه فيما أذكر هى بنصها الألفاظ التى استخدمتها فى ذلك الحين . ومع أننا كنا ننتظر إذ ذاك من عبقريتهما الحية نتاجا وشواهد أخرى فإننا لم نكن نتطلع إلى أن نفيد أى شىء من معاصرتنا لهما .

لقد أعطانا أساتذتنا الحى منهم والميت ، الشاب والآخذ فى الأفول ، درسا مزدوجا . أولهما درس فى الفن . فلقد كانت مؤلفاتهم بين أيدينا نتخذ منها قوت حياتنا ، وكنا نعجب بتلك المؤلفات فى حرارة قوية ، وإن لم نتخل قط عن إعمال ملكة النقد فيها إعمالا حاراً ، وكانت تلك الحرارة تسعى إلى أن تتأجج فى مبادلاتنا النفسية ، إذ كنا نجتمع فى المساء عند انتهائنا من أعمالنا فنمتع أنفسنا بالقراءة بصوت مرتفع ، ونتبع ذلك أحيانا « بمنازعات » جميلة حامية الوطيس ، ولقد يتفق أن نقابل إعجابنا شبه البَنَوىّ بآراء أكثر هدوءاً ، بل وأحيانا بتجار بنا المدرسية .

كنا نأتى بموليير وشكسبير بعد ملرميه Mallarmé ورمبو Rimbaud

وكلوديل Claudel وتلك تجارب تبدو شاقة على نفوسنا المتحمسة الفتية ، ولكنى أقول رغم ذلك إنها كانت هينة ، إذ يجب أن نكتشف جلال القدماء بقراءتهم عشرات المرات ، كما يجب أن نعود إليهم أكثر من مرة لنتذوق ما فيهم من جدة حقيقية ، أى من خلود .

وأثناء معاشرتنا لتلك المؤلفات ، كان يحدث أن ننسى المؤلفين ؛ فلزمن طويل لاح لى كلوديل أبعد من « بوذا » وخياليا مثله ، حتى أن الصداقة الشخصية التى يظهرها لى اليوم لم تستطع بعدُ أن تمحو من نفسى ذلك الإحساس . وأنا لم أكن أتعجل معرفته إذ كنت أخشى أن أضطر إلى عملية مواجهة أو توافق شاقة[١] .

كنا إذن نعيش أولا مع المؤلفات ، ولكننا مع ذلك لم نكن نجهل أشخاص المؤلفين جهلا تاما . ولقد تحدثت عن درس مزدوج ، وفى الحق أننا التمسنا فى الأمثلة التى ضربها لنا أساتذتنا علاوة على درس الفن الخالص نموذجا للحياة الفنية ، وأكرر « الحياة الفنية » ، فأخبار التهتك لم تتناولنا قط ، وكان ما نريد أن نعلم هو : كيف نحيا لننجز عملا جميلا نبيلا .

والغالبية العظمى من الشعراء الرمزيين — ولا أقول طبعا كلهم — قد عاشوا

---

(١) لعل ديهامل يشير بالمواجهة والتوافق ، اللذين كان يخشاهما لو قابل كلوديل إلى موقف كل منهما من الدين وأثر ذلك فى أدبه ، فديهامل باعترافه قد فقد الإيمان بالديانة الكاثوليكية منذ يفاعته وكلوديل شاعر كاثوليكى متدين ، ومع ذلك كتب ديهامل كتابا عن كلوديل وفهم روحه فهما لم يوفق إليه غيره ، ولعل ديهامل أقرب إلى الدين مما يظن ، ولا أدل على ذلك من ألمه الذى عبر عنه غير مرة لفقده الإيمان ، والذى لاشك فيه أن ديهامل قد تأثر بكلوديل إلى حد كبير ، وأثر ذلك واضح فى شعره وفى رواياته وخصوصاً فى رواية « سيسيل بيننا » فروحه رغم ما يقوله من فقد الإيمان يمكن أن تواجه بروح كلوديل ، ولكنه يحتاط فيقول بإمكان مجرد التوافق على رأى أو فكرة دون أن يكون ذلك صادراً عن اتفاق فى الاتجاه الروحى للرجلين .

فقراء ، و إن كان بعضهم قد عرف الرخاء بل الغنى دون أن يخرج فى الغالب من ظلال العزلة ، وهؤلاء الرمزيون كانوا هم الشعراء الذين يكبروننا . وكنا نمجدهم ونبجلهم ، و إن ظل عدد منهم مجهولا من الجمهور ، ملفوظاً من الأدب الفقهى الجامعى ، لا يتناوله بالحديث والمناقشة الحادة إلا فريق من خيار المثقفين. ولقد قاسوا أكثر مما قاسى الشعراء الرومانتيكيون من ذلك الانفصال الذى باعد خلال القرن التاسع عشر بين الطبقة المتوسطة و بين الروح الخالقة . و برغم كل ما كان المستقبل يستطيع أن يأتى به من مفاجآت ، فإن تلك الحالة قد دفعتنا إلى الحرص على أن نحيا حياة شريفة نحميها من كل عثرات العصر ، حياة أمينة على قداسة فن عنيف مرهف .

وماذا كنا نستطيع أن نطلب فى المجال الزمنى من رجال كان أغلبهم لا يزالون يكافحون فى الظلام ؛ ويطبعون أحيانا مؤلفاتهم على نفقتهم الخاصة ، وقد استهدفوا لسخرية الجمهور ولعنة الفقهاء دون أن يعرفوا مجداً غير مجد ندوات الأدباء المر يشملون به ؟

وهكذا لم نطلب إليهم شيئا ، وقد اتحد منهم الأحياء والأموات فى تقديسنا لهم . كنا نطلب إليهم أن يوجَدوا[1] أو كنا نمتدحهم لأنهم قد وجدوا . ولقد كنا نضيف أحيانا إلى آلهتنا ، فنعترف بأساتذة جدد دون أن ننكر أساتذتنا القدماء ، وذلك لأننا كنا نُحِسّ دائماً برغبات جديدة وكنا نكتشف كل يوم آفاقا واتجاهات جديدة .

لقد كان ما نطلبه إذن إلى أساتذتنا هو نفس تلك التعاليم التى سبق أن أعطونا إياها فاخترناهم من أجلها وحييناهم . وكنا نطلب الحق فى أن نحبهم فى

---

(١) يقصد ديهامل بالوجود الكتابة لأن الكاتب كلما ازداد ما يكتبه ازداد وجوده وتحقق كيانه .

الخفاء ، وهذا أقل الحقوق عرضة للمناقشة وأكثر الامتيازات تواضعا . فمحبة التلميذ تخلق الأستاذ قدر ما تخلقه قيمته الشخصية .

فى كل هذا أفكر بينما أجوب مماشى حديقتنا فى صباح هذا الخريف . جيل بلا أساتذة ؟ لا . لقد كان لنا أساتذة . أساتذة وجدنا فيهم ما كنا نريد ، أساتذة مازلنا بعد ربع قرن نحييهم فى انفعال وعرفان بالجميل ، أساتذة لا نلقاهم نحن الفنانين الناضجين المخضوبى العوارض إلا وقبعاتنا بأيدينا ، وقلوبنا سريعة الضربات .

وأنا أعلم أن العالم قد تغير ، وأنه فى الربع القرن الأخير هذا — قد فقد اتزانه ، بل هل لنا أن نقول معنى الحياة ؟ فالمشاكل الفنية التى كانت أولى مشاغلنا يلوح أن مشاكل أخرى أخلاقية وسياسية واجتماعية قد سيطرت عليها وشوهتها . وأنا أفهم أن أرى شباناً يمكن أن يكون بعضهم من أبنائنا ، وبعضهم الآخر من إخوتنا الصغار ، يشكون إلى من يكبرهم سنا بأقوال مرة متمردة أو متحدية . وما أرميهم بالخطإ ، بل أريد أن أفحص شكواهم ، ولكى أمهد لهذه المناقشة لا أرى من فضول الحديث أن أبدأ وأتابع فحص ضميرى فحصاً شاملا .

لقد وضحت كيف اخترنا أساتذتنا وماذا كنا ننتظر من هؤلاء الأساتذة نحن الكتاب الذين ابتدأوا فى أوائل هذا القرن .

أما أن يحاول شبان اليوم تكوين أنفسهم بوسائل تختلف عن وسائلنا فهذا بعيد عن أن أدهش له . وأما أن يشكوا فهذا ما يشغل بالى . وإذا كان هناك ما يبرر شكواهم ممن يكبرهم ، فإننى عندئذ أقف لأقول : هيّا نتناقش :

يلوح أن الذى بدأ هذه المناقشة هو فرانسوا مورياك أحد أفراد جيلنا . وذلك فى مقال ظهر منذ زمن فى إحدى المجلات فكان له دوىّ . ومن بين الكتابات التى استمدت منها هذه الخصومة المؤلمة عناصرها أضع فى الصدر بحثاً

نشره Daniel Rops دانيل روبس [(١)] فى الـكرسبوندان Le Correspondant بهذا العنوان الدال « محاكمة الأساتذة » . ولقد رأى الكاتب أنه يستطيع أن يدعونى إلى المحاكمة . وفى هذا أكثر مما يكفى لتبرير مخاوفى ، وإعطائى حق الدفاع بل واجبه . وعمل دانيل روبس عمل محكم يمكن تلخيصه فيما يأتى : إن الرجال الذين بلغوا الثلاثين أو تخطوها بقليل ، أولئك الذين كانوا أثناء الحرب تلاميذ مهملين تقريباً ، لم يعثروا فيما بعد بأى كاتب يستطيع أن يكون لهم أستاذاً ، أو يرغب فى أن يكون ذلك الأستاذ عندما أخذوا فى ممارسة الأدب بل وممارسة الحياة اليومية بوجه عام . وفى الحق أن بعض هؤلاء الشبان لايريدون أن يكون لهم أى أستاذ . وقد بذل الآخرون كل جهدهم ليستغنوا عنه . يبدأ دانيل روبس فيترك جانباً « التأثير الشكلى » و « التأثير الفنى » إذ يقول : « لايستطيع الكاتب أن يكون أستاذاً إلا إذا كان ممن يقلبون أفكاراً تستطيع أن تمس الشبان بمضمونها وبالصيغة التى أخذتها .

ولنترك مناقشة تعريف الأستاذ على هذا النحو إلى أن يأتى حينها ، وهو تعريف مغر تحكمى ، إذ يجب أن نقابل أولا بين هذه الصورة التى يرسمها دانيل روبس للشبيبة الأدبية الحالية وبين الصور التى توحى إلىَّ بها تجربتى الخاصة .

لقد راسلت فى الخمس عشرة سنة الأخيرة عدداً كبيراً من الشبان ، ومن الواجب أن أسارع إلى القول بأن فكرة بعض من الشبيبة المثقفة لا تختلف كثيراً عن الفكرة التى كانت لدينا كما بسطتها فى الصفحات السابقة . ولست أقصد بذلك إلى أن أنكر دانيل روبس كممثل ممتاز نشيط لهذا الجيل ، يتحدث باسم جزء من هذه الشبيبة ، وهو بلا ريب الجزء الأكثر جرأة ، والأكثر لذعا ، والأكثر مطالب أيضاً . ولكنه لايتكلم ولا يستطيع أن يتكلم باسم كل الشبان

---

(١) كاتب فرنسى معاصر .

الذين لا يطلبون إلى من يكبرهم — كما قدمت — إلا مؤلفات ودلائل على الأستاذية ومُثُلا للحياة الفنية ثم أحياناً صداقة وحرارة ، ودلائل اهتمام شخصى

ولنترك جانباً الصامتين ، وعددهم أقل بكثير مما نظن . ولنحاول لساعتنا أن نعرف نوعاً آخر ، أعنى أولئك الذين يودون أن يروا الكتّاب الكبار ، وأن يدنوا منهم ، وأن ينفذوا إلى المجتمعات ، بل إلى الحياة الداخلية لهؤلاء الكتاب الكبار . لقد لاقيت واستقبلت وسألت عدداً كبيراً من الشبان ، عرفت أنا وكثيرون من الكتاب الذين فى سنى كيف نفهمهم . ولقد لمست عند عدد منهم مجرد رغبة فى الاستطلاع ، رغبة لا أهمية لها ، إذ سرعان ما تشبع وبعضهم إذ جاءنى عاد إلى المجىء . وكنت دائماً أنظر إلى هؤلاء وجهاً لوجه ؛ وأقول بابتسامة جادة : « عودوا كلما أحسستم بالرغبة فى ذلك ، ولربما يأتى يوم لا ترغبون فيه العودة إلى رؤيتى ... هو ذا ، صدقونى ، فأنا أعرف سير تلك الظاهرة : حب الاستطلاع نهم فى نفوس الشبان ، وهو يتطلب باستمرار غذاء جديداً ، فإذا جاء يوم لم تعودوا تشعرون فيه برغبة فى المجىء لرؤيتى فلا تخجلوا ولا تأتوا إلىّ ، وسوف أفهمكم ولن ألومكم على ذلك ، ولكن اذكروا بنوع خاص أنه إذا عاودتكم بعد ذلك بسنين رغبة فى رؤيتى من جديد ، فلا تخجلوا أيضاً ، ولتأتوا بكل بساطة ، وإذا كنت لا أزال عندئذ حياً ، فسوف تجدوننى على استعداد للاستماع إليكم » .

ولقد سارت الأمور غالباً على هذا النحو الذى ذكرت وتوقعت . إذ اختفى بعضهم ثم عاد إلى الظهور بعد عدة مغامرات ، والبعض الآخر هجر آفاقى ، ولربما إلى الأبد . كما أن عدداً كبيراً منهم لم يول عنى ، بل أصبح من رفاقى وأصدقائى يقصّون علىّ أنباء كفاحهم ويفهموننى مصاعب موقفهم كما يُشهدوننى على محنهم ، ولقد طلبوا إلىّ أحياناً أن أعينهم . أى عون ؟ ذلك ما أريد أن أفصله .

لقد كان الأستاذ قديماً ، فى نظر الفنانين والصنّاع ، ذلك الذى يجيد فناً أو علماً ما عن معرفة وخبرة فيستطيع بتعاليمه و بالمثل الذى يضرب به أن يساعد على تكوين المبتدئين ، وهذا التعريف الذى يتبادر إلى الذهن لا يدع قط مجالا إلى الخطإ أو إساءة الفهم. ولذلك أرى أن « دانيل رو بس » قد عقد المشكلة تعقيداً كبيراً ، إذ نحّى منذ البدء ما يسميه « التأثير الفنى » ، فعزز بذلك الخلط المخيف بين الأستاذ والكاهن ، وهو خلط لن أتخلى عن إيضاحه فى النهاية .

أول واجبات الأستاذ هو أن يتفوق فى فنه ، وهناك عدة أنواع من التفوق فى الفن الواحد ، وهذا يمكننا من أن نفهم لِمَ ينصرف بعض الجدد « إلى أستاذ ما ، بينما ينصرف عنه الآخرون ، بل يحتقرونه » .

وأنا أعرف جيداً أن فن الكتابة لا يوضّح كصناعة الخزف أو كالتشريح[1] الوصفى ، ومع ذلك يجب أن نعترف بأن المشاكل الفنية أو — إذا أردنا — هموم المهنة والعناية بفن الأدب لم تحتل المكان الأول من نفوس الكتاب الشبان .

وعند ما نمعن النظر لا نجد فى هذا ما يدعو إلى الدهشة ، فمن جهة نجد أن الشبيبة المضطربة المرهقة بما يسود العالم من فوضى قد لجأت فيما يختص بفن العبارة الأدبية إلى إنكار مُخنق كما ألقت بنفسها فى يأس إلى نزوات مسرفة . وأمثال تلك التجارب لا تذهب قط عبثاً ، والمرء يلاحظها فى حسرة ، ولكن فى عطف ، وإنه لمن الجنون أن نكتفى بالسخرية منها ، أو نحاول عرقلتها ، بل إنه لمن القسوة أن نعلن إلى هذه النفوس الحارة — باسم الحقيقة التاريخية الجافة —

---

(١) هذه الأمثلة لم يخترها الكاتب اتفاقا إذ من الواضح أن فن وصناعة الخزف تشبه الأدب التصويرى ، ولكن أصول الصناعة الأدبية ليس من السهل تلقينها للغير كما تلقن أصول فن الخزف وصناعته . والتشريح الوصفى أشبه ما يكون بالأدب التحليلى الذى يشرح النفس البشرية كما يشرح الأشياء ليظهر عناصرها ، ومع ذلك فللتشريح العضوى أصول معروفة ، وأما التشريح الأدبى فالأمر فيه أشق وإيضاحه أصعب .

أن النصر النهائى الذى لا يمكن أن يدفع ، كان دائماً لتلك القوانين التى حكمت حتى اليوم اللغة والآداب ، فى فرنسا على الأقل . ومع ذلك فهناك حقيقة لاشك فيها ، هى عدم فائدة الحديث عن المسائل الفنية مع شبيبة طموحة إلى قلب الأوضاع الفنية بل تحطيمها إلى حين .

وكثير من الكتاب الشبان الذين برئوا من تلك التجارب الثورية أو تدرعوا بالحذر ، قد جابهوا المشاق التقليدية ، فوجدوا أنفسهم عند ساق العمل ، إن صحت هذه العبارة ، و إنه — و إن كان لهم أن ينتقدوا ما تلقوه من تعليم بالمدارس ، وذلك أثناء اضطرابات الحرب — فإنهم بلا ريب لا تعوزهم المعارف ولا المواهب . وأنا لا أستطيع أن أقول إنهم يحملون جميعاً رسالة كبيرة ، ولكنهم كانوا ولا يزالون يملكون روح الملاحظة وسهولة الحديث ومهارته ، وأخيراً مواهب سعيدة بل مشرقة أحيانا ، و إذا كانوا لم يحاولوا دائماً بل ولا غالبا أن يتعهدوا تلك المواهب بالاستفادة من تجارب من يكبرهم ومن تعاليمهم فليس الذنب ذنبهم ، كما أنه ليس ذنب هؤلاء الكبار ، والواجب أن نصبّ كل اللوم على مغامرات الناشرين المسرفة فى المدة التى تقع بين سنتى ١٩٢٠ و ١٩٣٠ .

فبينما كانت أقصى آمال المبتدئين قديما أن يعثروا على ناشر ، نجد أن جمهورا من الشبيبة الثملة التى فقدت حاسة الاتجاه ، قد أُحيط فجأة بأسوإ المغريات : بمال يكسب بسهولة ، وإعلانات وشهرة مصطنعة . فأى قديس وأى راهب قد جففت العبادة من نفسه وحصنته من غوايات الشيطان كان يستطيع أن يقاوم مثل هـذا التيار . و إذا كانت الشبيبة الأدبية تريد حقا أن تطلب حسابا إلى أحد على نحو ما سمعنا فى هذه الخصومة — فلتطلبه إلى « ناشريها » .

وهنا استطراد فلعل مورياك وروبس يستطيعان أن يعترضا علىّ بأنهما قد وضعا الإشكال فى مستوى أعلى بكثير من هذا ، وأن الحسابات المطلوبة ليست

من نوع الحسابات الزمنية . ولـكن صبراً ، إذ يجب أن نواجه المشكلة طبقة بعد طبقة .

هل كان الـكتّاب الجدد يستطيعون أن يحاولوا الـكمال ، على فرض أنهم كانوا يحسون بضرورته ، بينما كانت كتاباتهم تختطف من أيديهم اختطافا ، بل وأحيانا قبل أن يلقوا عليها نظرة تصحيح أو يقرأوها قراءة نقدية ؟ ولقـد حدث إبان تلك المدة العجيبة أن اعترفنا إلى رفاقنا الشبان بأننا اضطررنا جميعا حوالى سنة ١٩٠٦ إلى أن نطبع كتب شعرنا الأولى بمدخرنا الخاص . وكيف نستطيع أن نصف ابتسامة الدهشة والإشفاق التى كان يثيرها هـذا الاعتراف فى بعض الوجوه . ولقد سمحت لنفسى يوماً بأن آخـذ على شاب من أكثر لاحقينا إشراقا آثار إسراعه فى الـكتابة ، فأجابنى رافعاً ذراعيه « إنك لا تستطيع أن تتصور إلى أى حد يلحون علينا » . ولقد أجاب آخر من خيرة الموهوبين فى جيله ، عندما وجهنا إليه بعض الانتقادات ، معترفا بأنه اضطر مرة إلى أن يؤلف كتابا فى ثلاثة أيام لـكى يفى بتعهداته . ولقد تقدم شاب صغير جـدا لم يكن بعد قد نشر شيئاً ، بكتاب متعال مبتور لا يقرأ ، وعندما اقترحت عليه أسماء عدة ناشرين أجابنى فى جزم « سأذهب إلى من يقدم إلىّ أحسن عقد » وكان رجال فى السادسة والعشرين من عمرهم يقولون بأوجه جافة « لابد لى من ستة آلاف فرنك كل شهر ... » أو « سأترك فلانا لأنه لا يعلن الإعلانات الـكافية ... » أو « أستطيع أن أذهب حيث أشاء فلى خمسة عشر ألف قارئ موثوق بهم » وعندما كنت أقول لهم إن رجال جيلنا قد تعلموا وأحيانا زاولوا مهنة أخرى ليكونوا أحرارا فى الأدب ، كان هؤلاء الرفاق الشبان يرسلون التنهدات . ولهم العذر فى ذلك ؛ فقد كان الناشر يدق النواقيس على أبوابهم ويدفع لهم « شهريات » ويطبع حتى دون أن يقرأ ، ثم يحرك لهم جهاز الإعلان الناجح بأكمله . وأخذ الآباء فى إعداد

أبنائهم لمهنة الكتابة ، وتلك ظاهرة — إذا صدقنا جوتييه — لم تُر منذ عهد شپلان[١] « مؤلف العذراء »[٢] .

لقد كان « المتعهدون » الذاهلون يتخاطفون هؤلاء المبتدئين الذين لم يلبثوا أن ضلوا فأحسوا بمعنى الأمانة يموت فى نفوسهم . تلك الأمانة التى بدونها يستحيل كل عمل مشترك وكل تضامن حقيقى .

ومن ثم إذا كان هؤلاء الشبان لم تشغلهم أثناء تلك المدة التعسة أى أحاديث ، هادئة كانت أو حادة ، عن الفن الأدبى والتقاليد الأدبية وأخلاق الأدب وحياته ، فمن — فى صراحة — يستطيع أن يدهش لذلك ؟

فرعشة القداسة التى كنا نحسها أمام الصفحة البيضاء والشعور بأننا نمسك فى إجلال أداة مجيدة ، وأننا نكتب تحت رقابة مائة من الأساتذة المبجلين ينظرون إلينا بأعين يقظة ، كل هذا لا يمكن أن يتفق مع هيئة اجتماعية مشدوهة بعجيج الأصوات وصيحات المزايدات وصخب التجارة .

لقد قضيت أياماً كاملة مع رجال من سنى — الكثير منهم فنانون ممتازون — فى مناقشات حادة عن النصوص والأحداث ، أو فى المقابلة بين المناهج والمواد

---

(١) شبلان Chapelain — شاعر فرنسى ولد ومات فى باريس سنة ١٥٨٥ — ١٦٧٤ ، ولقد لعب دورا كبيرا بين شعراء القرن السابع عشر ، وكان واسع الثقافة ، وهو من واضعى نظام المجمع اللغوى الفرنسى وأحد أعضائه ، ولقد كتب « العذراء » وهى ملحمة عجد فيها فرنسا فى شخص جان دارك ، ولقد كان معاصروه يظنون أنه سيكتب ملحمة تساوى إن لم تسم على الإلياذة ، ولكنها لم تكد تظهر حتى انهالت عليها سخرية بوالو وغيره من النقاد مما أخمد مجد شبلان . واليوم لم يعد يقرأ لشبلان غير « حكم المجمع اللغوى على رواية « السيد » « لكورنيل » وفيها يجرح شبلان كورنيل وهو تجريح لا إخلاص فيه إذ أنه لم يصدر إلا عن إيعاز من ريشلييه الذى كان ينافس كورنيل فى فن التأليف .

(٢) العذراء المقصودة هى جان دارك والواقع أن فى اللغة الفرنسية لفظين بمعنى العذراء : La Vierge ويقصد به عند أطلاقه « مريم » أم المسيح عليه السلام ، La Pucelle ويقصد بها « جان دارك » عذراء أورليان .

الأولية ، أو فى نقد دوافع فننا ومصادره ، ولـكن الفرص لم تواتنى كثيراً لمثل هذه المنازلات مع رفاقنا الشبان ، إذ كانت مشاغلهم من نوع آخر . كان عليهم أن يشبعوا أولا رغبات الهواة وأن يقاوموا نزوات « الموضة » وتقلبات الناشرين وانصراف الرأى العام ، وكان لا بد لهم طبعا من المناقشة فيما بينهم ، وكأنهم مُسايفون[1] فى ساحات صاخبة ، وهكذا لم يطلبوا إلينا ما كنا نستطيع أن نعطيهم إلا فى النادر ، وعلى العكس من ذلك كانوا يطلبون إلينا أحياناً أن نتدخل لمصلحتهم فى تلك المعركة المضنية التى التحموا فيها ، وما أظن أحداً من الـكبار قد تنحّى يوما عن هذا الواجب ، وإن كانوا قد اضطروا غالبا إلى جرح هذا لإرضاء ذاك .

والذى لا شك فيـه أن الجيل الناشئ ، قد لقى فى المجال الزمنى أكبر التسهيلات وأخيانا أخطرها ، وأما أنه قد وجد فى المجال « الفنى » أساتذة تحت تصرفه ، فذلك ما لا يستطيع نفس دانيل روبس الناقد اللاذع ان ينكره . ولـكننا لا نكاد نترك المسألة الزمنية إلى المسألة الروحية ، حتى يتغير الإشكال دفعة واحدة ، وتزداد شكوى الشبان قوة وايلاما .

يلوح لى لأول نظرة أن اليافعين الذين اتجهوا بعد الحرب الماضية الى من

---

(١) Gladiateurs : رجال من المسجونين أو العبيد كانوا يُحملون على منازلة بعضهم بعضا أو منازلة الحيوانات المفترسة بالسيوف فى ساحات رملية تعرف بـ (Arena) وكان ذلك فى روما القديمة حيث كان الشعب يتحمس لتلك المناظر المرعبة ، كما يحضرها الإمبراطور ، وكان المسايفون يمرون بمقصورته قبـل النزال قائلين « نحييك يا قيصر ، نحن السائرين إلى الموت » وكان على المنتصر أن يجهز على منازله مالم يحظر عليه المشاهدون ذلك . وكل هذه المعانى تثيرها فى اللغات الأوربية لفظة Gladiateur « مسايف » ولهذا لم نشأ أن نترجمها بلفظة « منازل » وذلك لـكى نخصصها بمعناها التاريخى وماتستدعيه من معانى القسوة والبشاعة وسفك الدماء . والنزال لايفيد عندنا كل هذه المعانى ، ولقد اشتققنا لفظة « مسايف » من السيف ، وهذا هو المعنى الاشتقاقى للفظ الأوروبى .

يكبرونهم ليتخذوا منهم أساتذة ، قد خلطوا فى سخاء بين الأستاذ والرئيس ، بل أحيانا بين الأستاذ والقديس ، وأحيانا أكثر بين الأستاذ والمتنبئ أو إذا شئت العرّاف .

وهنا تبدأ مناقشة جديدة .

فى الفقرة الأخيرة من البحث الذى خصصه دنيل روبس « لمحاكمة الأساتذة » نجد هذه الخاتمة « نحن نحترم الكثيرين ممن يكبروننا ، ولكننا لا نتبع أى واحد منهم مغمضى الأعين » ولقد كتبت لأول وهلة بالهامش « لحسن الحظ » ولكنى بمعاودة النظر وجدت أن جملة دنيل روبس تستحق تعليقا أطول . إذ من الواضح أن الشبان يحسون فى أيام الاضطراب بالرغبة فى أن يتبعوا أحدا ما « مغمضى الأعين » . وهذه الرغبة المؤثرة يمكن فهمها .

ولو أنه أتيح لى أيام شبابى الأولى أن أتردد على أولئك الذين كنا نعتبرهم أساتذتنا ، إذن لربما كانت تبلغ بى الجرأة أن أسألهم رأيا فى المجانسة أو فى الأوزان[١] الشاذة ، وذلك لا لأنى لم أكن مشغولا بمسائل أهم ، ولكن لأن معظم تلك المسائل كانت ألصق بقلبى من أن أطرحها للبحث أمام الغير . ولقد وجهت نفسى وإن كنت لم أفلت من الألم خلال أزمتى الميتافيزيقية الأولى ، أزمة اليفاعة ، ولقد لاح لى عندئذ — ونحن على أبواب انقلابات لم يكن من السهل التنبؤ بها أو تصورها — أن العالم ليس بسيطاً بلا ريب ، ولكنى كنت أعتقد

(١) المجانسة ترجمة للفظ Assonance وهى عبارة عن انتهاء الأبيات بحروف متقاربة المخارج بدلا من انتهائها بنفس الحروف كما هو الحال فى الأبيات ذات القافية ، فالمجانسة فى الشعر المرسل تقابل التقفية فى الشعر العادى . ومن الواضح أن هذين المثلين (المجانسة والأوزان الشاذة) لم يخترهما ديهامل اتفاقا كمطلق أمثلة للمسائل الفنية التى يستطيع التلميذ أن يسأل فيها أستاذه فى الفن ، وإنما هما فى الواقع من أخص ما تميز به الرمزيون أساتذة ديهامل أيام شبابه وفى أول عهده بالأدب وبخاصة بالشعر .

أنه سيكون لدىّ من الوقت ما أستطيع أن أواجه فيه كل المشاكل الواحدة تلو الأخرى ، وأن أتغلب عليها بالصبر ، ولما كنت قد حرمت منذ اليفاعة مما يسمونه هدى الدين ، فقد أخذت أبنى فى مشقة كبيرة عَالَما لنفسى .

وفجأة ردت سنة ١٩١٤ جزءا من بنائى إلى العدم . وكنت عندئذ فى الثلاثين من عمرى ، ولا أستطيع أن أقول إن الحاجة إلى أستاذ روحى لم تضننى أثناء تلك المغامرة المخيفة ، ولقد أحسست مرتين بأننى قد وجدت القادة الحقيقيين وهزتنى نشوة إلى الطاعة فى ثقة تامة . وأما عن النصائح التى كانت تمس أخطر المشاكل الأخلاقية ، فلم يكن لى بد من أن أطلبها بالمراسلة . والغالبية العظمى من الرجال الممتازين الذين كنت أعتبرهم أساتذة فى الفن كانت حيرى من حوادث ذلك العهد ، ولقد انسحب كل منهم معتزلا ناحية من النواحى المتعارضة بالأفق . وهكذا اضطررت أن ألتمس وحيداً سلوة عما كنت أواجه من صعوبات ، وأن أرسم لنفسى خطة للسلوك فى الحياة . وفى سرعة كونت ذلك الرأى الحكيم الذى دفعنى — وقد حرمت من أوامر الدين وما يماشيها من قواعد الأخلاق والسياسة — إلى أن لا أعتمد على أحد فى العثور على سبيلى الشخصى .

عند انتهاء الحرب اتفق لى مرتين أو ثلاثا أن سألت — فى لحظات ضعف أو حب استطلاع — رجالا أعلاما يعتبرون عرّافين ، إن حقا وإن باطلا . ولقد استخلصت من تلك الأسئلة مبادئ « جاهزة » فأمسكت عن أن أستمر فى التجربة .

وكنت قد نضجت وقد تكوّن لى رأى عن المشاكل الأساسية التى يواجهنا بها العالم ، ولم يكن هذا الرأى جامدا بل كان يتغير ، وما يزال يتغير حتى الآن

من يوم إلى يوم ؛ أوّلا ، لأنى أنا نفسى أتغير بالنضوج ، ثم لأن العالم من حولى لا يقف عن التغير .

و بُعيد ذلك التاريخ — تاريخ الهدنة والسنين الأولى للسلام — أحسست أن الموقف سيتغير وأنه ستنهال على بدور ى أسئلة الجدد واليافعين ، إذ كان الأمر قد انتهى بأن أصبحت أعتبر أستاذاً شابا ، وكان ذلك عقب نشرى لكتاب كتبته فى أحلك سِنِى الحرب ظلمة . ولقد مس هذا الكتاب — الذى ألفته لأنفّس عن نفسى — أرواحا أخرى فلاقى محبتها .

وما زالت أرى صديقى « س » ذا القلب الكريم ، والعقل المغذَّى ، وهو يصيح عند نهاية حديث اجتمع له عدد كبير من أعضاء مؤسسة تير Thiers « لقد أعطيتنا الأخلاق فعليك أن تعطينا الميتافيزيقا » .

ولقد اضطربت لتلك الكلمات اضطرابا لا أستطيع وصفه ، إذ كنت — ولا أزال — أمقت عدم الكفاية الذى لمسته أحيانا عن بعد ، وإن كنت أحسست دائماً بأنى شديد الانتباه إلى هذا الأمر بل والحذر منه .

وثمت مثل أستطيع أن أستعين به ، فإنه و إن يكن شخص باريس Barrès قد ظل بعيداً عنى بل وأوحى إلى نوعا من النفور ، فإنى كنت أحترم الكاتب وأعجب به ، إلى أن كنا فى أوائل الحرب ، وكان من عادتى أن أتتبع المقالات التى كان ينشرها فى صحيفة باريسية كبيرة فأثار يوما اهتمامى أن رأيته يكتب مقالة عن فرقة أطباء الجيش التى كانت جديدة فى نوعها ، والتى كنت من أفرادها ، وقد جئنا إلى أرتوا Artois بتجارب . قرأت المقالة فى نهم ، فوجدتها تحوى أخطاء عديدة وآراء مسرفة ، فاستنتجت من ذلك بكل بساطة — أنه ما دام باريس قد أخطأ فى إحدى تلك المسائل النادرة التى كنت أنا على علم تام بها ، فهناك احتمال قوى جداً فى أن يكون قد أخطأ فيما عدا ذلك وخدع قرّاءه . وهكذا

بدا لى أن مؤلفات باريس « اليومية[1] » فانية ، وأنا أعترف أن هـذا الحـكم ربما كان مسرف الخشونة .

ومن ثم يسهل تصور اضطرابى عندما أدركت أنه سيطلب إلى كل يوم ، وربما كل دقيقة من اليوم ، مالا أملك ، وأننى سأحمل على الحديث فى كثير من المسائل التى لا أعرفها ، ولا يمكن أن تكون قد وصلت إلى « معلوميتى » كما يقول رجال القانون ، ولـكن سرعان ماذهب هذا الاضطراب وحل محله تصميم ثابت .

وأنا أعلم الآن بالتجربة أن حاجات الناس ورغباتهم لا نهاية لهـا . فعابر الطريق الذى يقفك ويطلب إليك عودا من الثقاب ماعليك إلا أن تتركه يتـكلم ليطلب إليك بعد عشر دقائق أن تأتيه « برَبِّنا » فكلهم — علموا ذلك أوجهلوه — يريدون قانوناً أو قاعدة أو قيادة أو قيوداً ، وهم يبحثون عمن يلقون إليه عن كواهلهم مهمة التقدير أو الاختيار ، مهمة التصميم والفصل والانتهاء إلى خاتمة . وكلهم فى النهاية يريدون الرب والحيـاة الباقية حتى ولو كانوا فيما عدا ذلك مستهترين شاكين غلاظا ميتى الإحساس .

هـذا ما عندى أقدمه ، وما أعلمه أقوله . فأنا كاتب فى سن النضوج ، وقد رأيت الـكثير من الناس ، كما قمت ببعض الرحلات وأنا فوق ذلك طبيب وقد استقيت من الطب معلومات إنسانية ضافية ، هذا ميدانى وهو ليس متناهيا فى الصغر ، فأستطيع أن أرد على كثير من الأسئلة ، وإن يكن مالا بد لى من تركه بغير جواب أكثر ، وتلك أسئلة يجب على كل رجل شريف أن يتركها كذلك .

---

(١) L'oeuvre diurnale يقصد بها فيما يظهر اليوميات Les Chronipuea de guerre التى كتبها باريس عن الحرب العظمى سنة ١٩١٤ — ١٩١٨ .

هناك كتّاب ممتازون وفنانون كبار بلا ريب ، قد أيقظوا فى قلوب الناس بتأثير كتاباتهم ثقة لا يكاد يكون لها حد ، وأمجد مثل لهم هو تولستوى وسرعان ما اتجه الناس إلى هؤلاء الأساتذة يطلبون إليهم ما يمكن أن يطلب ، وما يطلب بالفعل عند الحاجة من الله ، ولقد أجاب هؤلاء الأساتذة فى كل الأحوال تقريبا ، وهذا ما ألومهم من أجله .

ودنيل روبس مصيب بلا ريب عند ما يقول إن الأستاذ الحقيقى هو ذلك الذى يقلب الأفكار ، ولكن هل يجب أن نعتبر أستاذاً ذلك الذى « يقلب الأفكار » فى غير حذر ؟ وعند ما نعلم ضخامة بؤس الإنسانية ، هل نستطيع رغم ذلك أن نعتقد أنه من الممكن أن نرد فى حذر وحكمة على تلك الأسراب من الأسئلة التى تدخرها الجماهير البائسة من الناس ؟

وأنا أعلم أن الإغراء قوى ، وأن الجواب يتفجر أحيانا فى صيحة غضب أو بداهة عقل ، أو صداقة أو رحمة . جاءنى يوما قسيس بروتستنتى شاب وأخذ يحدثنى عن شكوكه ، أعنى شكوكه الدينية ، وأخيراً قال : « هل يجب علىّ أن أترك الكهنوت » فانتفضت قائلا : « ما دمت قد ألقيت هذا السؤال فقد تخليت عن الكهنوت » . لقد انطلق من قلبى هذا الجواب فى قوة . وهو معقول فى ظاهره ، وعاد القسيس إلى بيعته حيث لا يزال منذ عشر سنين ، ولربما كان فى هذا خيره وخير الجميع .

يريد الناس أنبياء . يريدون رسلا . يريدونهم باستمرار وفى غير انقطاع . ومن ثم كان من واجب الرجل الشريف ، أن يردهم عن تلك الغواية . ولقد حدثت عن هندى نُشِّئ خصيصا ليكون رجلا من هذا النوع ، ولكنه عند ما حان الحين أعلن رفضه لهذه الوظيفة رفضا نهائيا . لقد أحسست بتقدير كبير لهذا النبى المستقيل .

سنحت لى الفرص بمقابلة ربندرانات تاجور عدة مرات فى اجتماعات قاصرة على عدد صغير جداً ، ولقد فهمت أن الشرقيين لا يرون فى هذه المسألة الرأى المتواضع الذى أبديه هنا ، وهم بلا ريب يستمدون من تقاليدهم الدينية ضماناً ونفوذاً من الطبيعى ألا يستطيع المفكر الغربى أن يعرفه .

والمتنبئون نافعون فى بعض لحظات التاريخ ، ومع ذلك فأنا أحذرهم وأرفض أن أقلدهم . وعبارة كل تلميذ هى « ما ذا أفعل ؟ » وهى عبارة مؤثرة جدا ، والرجل الذى يقولها ينتظر جوابا شبه إلهى ، والمتنبئ لا يجوز له أن يظهر بمظهر المتردد وإلا ذهب ذلك بشهرته وبأشياء أخرى كثيرة : بقضية الرجل وإيمانه .. المتنبئ لا يتردد ولكنه يمد ذراعه ويرفع لحيته ويفوه فيفصل فى تأكيد . وهو يبرع فى تكرار الصيغة الفعالة التى قد تكون سيبلية[٤] ، وعلى التلميذ أن يستوضح كنهها فيما بعد على مهل . وشيئا فشيئا تنمو عادة الفصل فى كل شىء ، ولينزل بالتلميذ والمتنبئ ما ينزل .

لا أريد أن أمثل دور المتنبئين ، وإذا لم يكن بد من أن أتحدث كالمتنبئ لأكون ما يسميه دنيل روبس أستاذا حقا فلن أكون قط ذلك الأستاذ . لن أكون إلا كاتبا من بين الكتاب .

---

(١) Sibylline سيبليه نسبة إلى سيبل Sibylle وهو لفظ كان يطلق على العرافات عند اليونان ثم عند اللاتين ، ولقد اشتهرت بنوع خاص عرافة كيوم Cumes إحدى مدن إيطاليا بحيث أصبحت هى التى تقصد عادة من هـذا اللفظ فى اللغات الأوروبية الحية ، وفى أساطير روما القديمة أن هذه العرافة أتت إلى « تركانس الفخم » أحـد ملوك روما القدماء بكتب تحتوى مصائر روما تسمى « الكتب السيبلية » وقد حفظها الرومان طوال تاريخهم فى معبد بأعلى الكابتول إحدى التلال السبعة التى بنيت فوقها مدينة روما . والصفة سيبلى Sibyllin تستعمل كثيراً فى اللغات الأوروبية فيقولون « أشعار سيبلية » و « نبوءات سيبلية » . الخ ويقصـدون بذلك إلى الغموض والضرب فى المجهول ، وهذا هو المعنى الذى يشير إليه الكاتب هنا .

والأستاذ فى نظرى هو من يردنا لنقف أمام ضميرنا الذى هو الحكم الوحيد فى كثير من المواقف .

قيل إن الرومانوف[١] كانوا يشعرون بلوعة شديدة فى السنين الأخيرة ، لأن أحداً لم يكن يطلب إليهم شيئا ، وانا أفهم تلك اللوعة . وإذا حدث فى المستقبل أن صمتت تلك الأصوات التى تتجه إلىَّ منذ سنين طويلة فى ثقة ومحبة فإننى ربما أحزن ، ولكن إذا كان لا بد لتعهد الجوقة من ان ألعب دور المتنبئ فإننى اقول : فلتصمت الأصوات .

لى ثلاثة أبناء ، فموقفى بسبب ذلك موقف خاص الى حد ما . وعند ما يتجه ذهنى الى الشبان ، أرانى أفكر — هل لى أن أقول ؟ — فى مصلحتهم ، وفى مصائرهم اكثر بكثير مما افكر فى تأثيرى الشخصى وفى اسمى وفى مجدى .

***

٢

الطفل المدلل

لست أدرى ، هل لا يزال الشبان يتذوقون بير لويس[٢] Pierre Louys

---

(١) الرومانوف : Romanov اسم الأسرة التى ملكت فى روسيا من سنة ١٦١٣ إلى ١٩١٧ .

(٢) بير لويس : Pierre Louys . أديب فرنسى ولد فى جان سنة ١٨٧٠ ومات فى باريس سنة ١٩٢٥ . ابتدأ كشاعر بنشر ديوانه المسمى Astarté (أشترتيه) سنة ١٨٩١ ثم بترجمة أشعار الشاعر اليونانى القديم ملياجر Méléagre ترجمها إلى الفرنسية ترجمة جميلة ، ثم أخذ يكتب قصصا صغيرة رمزية غامضة مثل ليدا Léda (١٨٩٣) ، أريان Ariane (١٨٩٤) « البيت المطل على النيل » "La maison sur Le Nil" ثم ترجمة لبعض أشعار لوسيان من اليونانية القديمة ، « أغنية بليتيس » Chanson de Bilitis وأخيراً كتب رواية حرة من قواعد الأخلاق حرية مسرفة هى « أفروديت » Aphrodite سنة ١٨٩٦ ولكن خير =

وبودى أن أعرف رأيهم فى قصة صغيرة له عنوانها « الرجل الأرجوانى »[1] L'homme de bourbre اكتشفتها منذ خمس وعشرين سنة ، وسأمسك عن أن أبدى فيها أى رأى نقدى ، فالكتب كالرجال تتغير بالنضوج ، وكل حكم يلوح مجازفا فيه اذا لم يتجدد و يصحح بقراءه حديثة جدا تقرأ فى السنة نفسها ، بل هل لى أن اقول فى الأسبوع نفسه . وأما وقائع تلك القصة الصغيره فها هو ملخصها : كان لمصور إغريقى شهير — ونحن فى إغريقيا القديمة — عبد ذكى اتخذه نموذجا ليصور بروميتيوس[2] . فأنزل به العذاب بأن أحرق جنبه ليمثل بأقصى دقة ممكنة ملامح رجل يتألم ، وعلم الشعب بهذه القسوة فطالب بالقصاص ، وعجت الثورة تحت نافذة الفنان الجلاد ، ولكن هذا الأخير ظهر فى تلك اللحظة وقدم إلى الجمهور اللوحة وقد انتهى منها ، فإذا بالشعب فجأة يهتز حماسة و ينصرف عن القصاص مدويا بصيحات الإعجاب هاتفاً للفن الخالد .

وثمة الكثير مما يمكن أخذه على المناهج التجريبية التى استخدمها هذا المصور الواقعى ، فالحديدة الملتهبة لا تخلف نفس الآثار التى يخلفها النسر ، وذلك إذا قصدنا إلى الدقة . ثم إن كبد بروميتيوس كان يعود إلى النمو باستمرار ، وهذه حقيقة تجريبية كان من واجب تلك العبقرية الأمينة أن تحاول توليدها ، وفى

= رواياته هى فيما يرجح رواية « المرأة والوحش » "La femme et le pantin" ومن رواياته الشهيرة أيضا رواية « مغامرات الملك بوزول Les aventures du roi Pausole وغيرها وبعد موته نشرت له بعض مؤلفات أخرى من أهمها « يومياته » Le Journal وبير لويس كاتب حزين حسى ، ولقد تغنى بجمال الجسم ولذاته غناء صوفى النغمات ، وهو فنان مرن مرهف الحواس جميل الأسلوب ، ولموسيقاه وقع خطر فى النفوس .

(١) « الرجل الأرجوانى » أى الرجل « الملطخ بالدماء » .

(٢) برمثيوس Promeutheus إله يونانى تقول الأساطير إنه سرق النار من السماء وأتى بها إلى البشر فاعتبر لذلك خالق الحضارة البشرية ، ولكن زيس Zeus كبير الآلهة عاقبه بأن شده إلى صخرة عاتية وأرسل إليه نسراً ينهش كبده بالنهار حتى إذا جن الليل تركه النسر ليعود كبده إلى النمو وعند طلوع النهار يستأنف النسر نهشه .



استطاعتنا أن نواصل التعليق إلى ما لا نهاية على عمل هذا الفنان الفقير المواهب ، وقد احتاج إلى أن يثير الألم لكي يصفه . و إذا كنت لا أزال أذكر هذه الحكاية ، مع أننى فى العادة أنسى سريعاً وقائع الروايات ، فذلك لأنها تلقى بعضا من الضياء على خصومة غامضة ما فتئت تبعث من جديد ككبد برمتيوس . أذكرها لأنها تحدثنا عن ذلك النزاع الذى ينشب بين الفنان والهيئة الاجتماعية .

عندما نشر بيرلويس « الرجل الأرجوانى » كنت لا أزال حديث عهد بالحياة ، حديث عهد بالآداب ، وكانت الرمزية قبس ضيائنا ، وهذا ما لا أشكو منه ، وبالرغم من انتصارات الرومانتزم ، و بالرغم من سيطرة كبار الواقعيين ، كنا نحس فى قوة بالعداوة القائمة بين الجمهور والروح الخالقة ، وكان ذلك العهد عهد الشعراء « الملعونين » ، والموسيقيين الشهداء ، والمصورين « المنبوذين » ، وكان الفنانون يقابلون الكثير من الاحتقار بالكثير من الكبرياء ، وهل كانوا يستطيعون أن يذكروا تاريخ أسلافهم فى غير مرارة . لقد اضطروا إذ أعوزهم شرف الميلاد أو وفرة الثروة أن يعيشوا خلال قرون على جيوب الكبراء يأكلون فى مطابخ الأمراء ، ويلتمسون المعاشات ، وينتظرون فى غرف الانتظار الجانبية ويقدمون المدائح ، ويلتقطون الفتات ، يلبسون مثل موزار [١] البدلة الحمراء ذات الشرائط الذهبية كموسيقيين خدم ، ويقاسون مثل موليير من غلظة لافياد [٢]

(١) موزار — ولفجانج أميديه موزار Wolfgang Amedée Mozart (١٧٥٦ — ١٧٩١) — الموسيقى النمساوى الشهير . ولد فى سلسبرج ومات فى فينا . وقد ظهرت مواهبه وهو فى السادسة من عمره فقاده أبوه مع أخته الصغيرة الموهوبة أيضاً إلى ميونخ وفينا ، وفى العام التالى أى وهو فى السابعة أتى مع أبيه وأخته إلى فرنسا حيث لاقى الطفلان نجاحا كبيراً فى البلاط الفرنسى بفضل مواهبهما الشاذة المبكرة ، وإشارة ديهامل تتناول تلك الفترة من حياة موزار كما تتناول الفترات اللاحقة وخصوصا عندما كان يعمل موزار كموسيقى فى بلاط الإمبراطور بفينا .

(٢) لافياد هو جورج دوبيسون لافياد George d'Aubisson la Feiullade =

La Feuillade ، ويحنون رؤوسهم لجيته[1] أمام السادة المنبعجين ، أو يسكنون السجون كبومارشيه[2] Beaumarchais أو يبتلعون المفاتيح لجلبير[3] Gilbert .

= (١٦٠٩ — ١٦٩٨) أحد أفراد عائلة دوبيسون الشهيرة فى تاريخ فرنسا . كان سياسيا كبيراً وأحد كبار رجال الكنيسة ، وإشارة ديهامل تتعلق بالخصومة العنيفة التى شنتها الكنيسة ضد موليير بسبب رواية « ترتيف » التى يهاجم فيها نفاق رجال الدين .

(١) إشارة ديهامل عن جيته تختص بعلاقته الطويلة المستمرة مع دوق فيمار Charle-Auguste Duc de Weimar . وقد تعرف به جيته فى أواخر سنة ١٧٧٥ إذ دعاه الدوق إليه وقد اتخذ منه مستشاره ووزيره وصديقه ، وفيما بعد لاقى جيته نابليون فأظهر كلا الرجلين للآخر احتراماً بالغاً .

(٢) بومارشيه : بير أوجستان كارون دى بومارشيه Pierre-Augutin Caron de Beaumarchais أديب فرنسى ولد ومات فى باريس (١٧٣٢ — ١٧٩٩) ، ولقد ألف بومارشيه ثلاث مسرحيات وصلت اثنان منها إلى قمة المجد وهما « حلاق أشبيلية » « وزواج فيجارو » ، وأما الثالثة « الأم الآثمة » فكان نجاحها أقل ، والروايات الثلاث تتناول نفس الشخصيات فى مغامرات مختلفة ؛ وهو فى رواية « زواج فيجارو » يهاجم الأشراف وامتيازاتهم . ولقد كانت بينه وبين هؤلاء خصومات سجن بسببها ، كما حظرت مسرحيته ولم تمثل إلا بعد أن حذف منها الكثير ، وكان سجنه بالبستيل ، وتعتبر روايات بومارشيه من طلائع الثورة الفرنسية .

(٣) جلبير . نيكولا جوزيف لوران جلبير Nicolas Joseph-Laurent Gilbert شاعر فرنسى ولد بمقاطعة اللوار سنة ١٧٥١ ومات بباريس سنة ١٧٨٠ . قدم إلى المجمع اللغوى مجموعة قصائد بعنوان « الشاعر البائس » سنة ١٧٧٢ وفيها يلقى تبعة سوء حظه على أهله وعلى الهيئة الاجتماعية ، ولكنه لم يلق نجاحا فانصرف إلى الهجاء اللاذع ، ولقد سلخ بألسنة حداد الفلاسفة وكتاب دائرة المعارف فى كتب بعضها شعر وبعضها نثر ، ولكنه كتب غير ذلك عدة قصائد أهداها إلى لويس الخامس عشر والسادس عشر وإلى الأمير الصغير الذى أصبح فيما بعد لويس الثامن عشر . ولعل خير ما كتب قصيدته الجميلة المؤثرة عن « يوم الحساب » التى لايزال الفرنسيون يرددون حتى اليوم بعض مقطوعاتها .

وأما الحادثة التى يشير إليها ديهامل فأسطورة يظهر أنها غير صحيحة ، وإنما راجت لذكر الفريد دى ڤنى لها فى روايته « ستلو » Stello ثم هيجيزيب مورو Hégesippe Moreau فى قصته « ذكرى المستشفى » Souvenir d'Hopital ومؤداها أنه توفى بمستشفى « هوتيل دييه » Hôtel Dieu بعد أن ابتلع مفتاحا فى أزمة جنون . والثابت اليوم أن جلبير مات على أثر سقوطه من فوق حصان مما استدعى إجراء عملية فى جمجمته مات بسببها بعد أن أعطى ثلاثة معاشات أحدها من الملك والآخر من أسقف باريس والثالث من مجلة المركير دى فرانس Mercure de France .

ثم تغير وجه العالم إذ انهار الكبراء وتعلم الشعب القراءة حتى كان من الممكن أن يظن أن شمسا جديدة قد تشرق . أمل ضائع . فقد اضطرت النفوس الخالقة إلى أن تكافح من جديد ، وأن تكافح ساقا بساق ضد أمواج دافعة[١] من الحمق والجهل ، وأن تناضل دون غايتها وسط صخب الجموع ، مسلمة مؤلفاتها التى ترتعد حماسة إلى سخرية أناس لايعرفون — على حد تعبير فلوبير — إلا أن يفكروا بحقارة . ولقد انتهى القرن التاسع عشر وسط المشاجرات ، ولاح أن المعركة بعيدة عن النصر . وهل ستصل إليه يوما ما ؟ هل سيأتى يوم يتمتع فيه الفنان -- فى هيئة اجتماعية محكمة البناء — بمكانة مُشرِّفة وتقدير واف عادل ؟ هذه هى المشكلة التى كان زملاؤنا الأكبر منا سنا يثيرونها فى مناقشاتهم الصاخبة عندما كنا نحن أطفالا . ولقد لونت النفوسَ صلابةُ الرومانتزم الأبية ، حتى مستهل القرن الجديد بل حتى يومنا هذا . لقد سُخر من العبقرية فجرحت وتألمت ، وكان ردها أن طالبت محتقريها بامتيازات استثنائية بل مرهقة ، وهذا الرد لايعتبر سطراً تافهاً فى تاريخ أسلافنا . ولقد كانت تُغرس فى ندوات الأدباء إذ ذاك Les cenacles أخلاق متعالية نفورة ، أخلاق ترى أن للعبقرية كل الحقوق وأن الإنتاج الفنى يبرر الوسائل ، وأن النفوس الممتازة تفلت من المقاييس

---

(١) لقد ترجمنا « بأمواج دافعة » لفظة Mascaret وهى لفظة جسكونية الأصل . ويقصدون بها فى جنوب فرنسا إلى العبارة عن ظاهرة تتولد أحيانا عند مصبات الأنهار ، إذ تأتى أمواج البحر فتحاول صد مياه النهر عن التدفق ؛ والكاتب يُحمّل كلامه بفضل هذا اللفظ تشبيها ضمنيا إذ يشبه الفنانين بالأنهار والجمهور بالبحر ، وكما تحاول أمواج البحر أن تدفع مياه النهر وتمنعها من التدفق ، كذلك يصد جهل وحمق الجماهير الفنانين ومنتجاتهم عن التغلغل بين صفوفهم ، فالمعنى عميق رائع نستطيع أن نستنتج منه عدة مقابلات : كعذوبة الأنهار وملوحة البحار وكلين الأنهار أو رفقها وعنف البحار وجبروتها . . . الخ مما يستطيع القارئ أن يدركه بتصور الصورة ، وإن تكن الترجمة الحرفية غير ممكنة لعدم وجود لفظ يعبر عن الظاهرة المشار إليها ليقابل لفظ Mascaret بما فيه من غنى وإيحاء .

العامة ، وأنه من الواجب أن يسمح لها بكل شىء . وتلك كلها حكم أظنها كانت تبعث إلى الدهشة عند لافونتين [١] وراسين [٢] وجان سبستيان باخ [٣] و بوسان [٤] ، الأعلام ذوى الطموح الهادىء . وهذا المذهب — الذى لم يمت بعد — ما زال يثير فى أيامنا حماسة المجادلين والمعلقين ، فيقول مؤرخ لحياة موزار : « إن كبار الخالقين فى حاجة إلى حرية كبيرة ماديا وروحياً » ، وهذا تصريح يدعو إلى الابتسام عندما نذكر حياة المسكين ولفجانج أميديه Wolfgang Amadée [٥] .

---

(١) لافونتين : La Fontaine چان دى لافونتين . شاعر فرنسى ولد فى شاتوتيرى Chateau-Thierry سنة ١٦٢١ ومات بباريس سنة ١٦٩٥ وأساس مجده الأدبى هو مجموعات قصصه Contes وحكاياته على ألسنة الحيوانات Fables وقصصه لا تدعو إلى مبادىء الأخلاق ولكنها أشعار متوثبة خفيفة لبقة ، وأما « حكاياته » فكل منها يتمخض عن درس أخلاقى ، ولقد أصبحت أداة قوية فى تربية النشء . ولقد اشتهر لافونتين بدماثة أخلاقه وانتظام حياته حتى سموه « الرجل الطيب لافونتين » Le bonhomme La Fontaine .

(٢) راسين : چان راسين : شاعر فرنسى تراچيدى شهير ، ولد فى لافرتيه ميلون La Ferté Milon سنة ١٦٣٩ ومات سنة ١٦٩٩ . وهو أقرب من كورنيل إلى الطبيعة وواقعية النفوس ، ولقد تتلمذ لرهبان بور رويال Port-Royal وفى مسرحياته يتحقق المثل الأعلى للتراجيديا الكلاسيكية ، ورواياته تمتاز ببساطة وقائعها وإنما قيمتها تتركز فى حركات نفوس أبطاله ووصفه وتحليله لها ، ولقد ترجم له الدكتور طه حسين « روايه أندرماك » . ولعل رواية Phèdre فيدر خير ما كتب . وفى آخر حياته انصرف إلى الموضوعات الدينية فاستعار من الكتاب المقدس موضوعى روايتيه « إستير » Esther و « أتاليه » Athalie وله كوميديا « الخصوم » Les Plaideurs ، ومن الواضح أن حياته لم يكن بها شذوذ وهذا سبب استشهاد ديهامل به ليدلل على أن الفنان ليس بحاجة إلى الاستهتار لينبغ .

(٣) جان سباستيان باخ : Jean Sebastien Bach هو الموسيقى الألمانى الشهير (١٦٨٥ — ١٧٥٠) ولقد تميزت حياته باطرادها ، إذ تزوج منذ الصغر ورزق أكثر من عشرين طفلا ولم يعرف فى حياته أى شذوذ .

(٤) نيكولا بوسان : Nicolas Poussin (١٥٩٤ — ١٦٦٥) من أشهر المصورين الفرنسيين ، وله عدة لوحات شهيرة نذكر منها « راعى أركاديه » ، « الطوفان » ، « نجاة موسى من المياه » ، « الهرب إلى مصر » . . . الخ ، ولقد تميز ببعثه لمشاهد التاريخ ، ولقد أقام زمناً طويلا بايطاليا . وقد عرف بنبل أخلاقه وبساطة ذوقه واستقلاله النفسى ، وكان لكل هذا أثر فى فنه المتقن القوى الرائع ، ولذلك يعتبر بوسان الممثل الحقيقى للكلاسيكية فى التصوير .

(٥) « ولفجانج أميديه » هو اسم موزار ، ولقد مات موزار فى بؤس بمرض السل كما =

قصة بيرلويس الصغيرة ، التى لخصتها فيما سبق ، توضح إلى حد بعيد — فيما أظن — صفحة كاملة من أسطورتنا . الفنان إذن سيد من أسياد الأرستقراطية الحديثة ؛ فهل سيرفض الناس دائما أن يعطوه تلك السلطة المطلقة الشبيهة بسلطة الملوك ، وهو يقدم إليهم مقابل ذلك كنوزاً من الجمال الخالد ؟

سك الأفكار مجازفة خطرة[١] . والفكرة التى تشغلنا الآن قد انتشرت فى أنحاء العالم فهرمت وتغيرت وانحطت يوما بعد يوم ، حتى أصبحنا نرى الرجال ذوى العقل الراسخ يتقسمون منها ، ومع ذلك فهى لا تزال تسير وتدوى .

فأما أن الفنان « كائن فريد » فهذا ما لا يجد أفراد الطبقة الغنية[٢]

= أن حياته لم تعرف بأحداث شاذة أو مغامرات من أى نوع ، ولذا يعجب ديهامل من مطالبة هذا الكاتب بالحرية وهو بصدد الحديث عن رجل كموزار لم يشعر بحاجة ماسة إلى الإعفاء من مواضعات الهيئة الاجتماعية ولو أنه أعطى ذلك لما وجد ما يستخدمه فيه . ولعل القارى يلاحظ ما فى طريقة العبارة عند ديهامل من براعة مؤثرة ، وذلك باستخدام اسم موزار بدلا من لقبه ، ثم إضافة الصفة « مسكين » إلى هذا الاسم .

(١) سك الأفكار مجازفة خطرة : هـذا التعبير الجميل مجاز استعير من سك النقود Monnayage ، والمقصود منه هو تركيز الأفكار فى جمل صغيرة تحمل أحكاما عامة ، وذلك لأن تلك الجمل لا تلبث أن تسير بين الناس كما تسير النقود وكما تسير الحكم والأمثال فيتغير معناها وتنفصل عن المناسبة التى قيلت فيها ، وتصبح قابلة لأن تؤدى معانى قريبة أو بعيدة من معناها الأصلى ، وهذه ظاهرة شائعة عند كل الشعوب . والكاتب يقصد هنا إلى الأفكار الآتية التى ركزتها طبقة البرجوازيه فى جمل مثل : « الفنان كائن فريد » أو « الفنان إنسان شاذ » أو « هوائى » أو « نمرة » الخ بما يتبع ذلك من تحريف فى مدلولها واستخدامها فى المدح والقدح والسخرية والعطف والتسامح . . . الخ .

(٢) البورجوازيه La Bourgeoisie ، لهذا اللفظ تاريخ طويل يتلخص فيه تطور نظام الطبقات فى البلاد الأوربية ، كما أن معناه اليوم قد تغير وأصبح يفيد مدلولات كثيرة .

فمن الناحية التاريخية يلاحظ أن اللفظ معناه « المدنيين » أى سكان المدن ، فهو مشتق من (بورج) Bourg أى « حصن » ثم « مدينة » على سبيل المجاز ، ولقد نشأت هذه الطبقة بالفعل فى المدن أيام العهد الإقطاعى ، وذلك لأن المدن استطاعت أن تحصل على دساتير من الملك تخلصها من حقوق أمير الإقطاعية وتجعلها رعية للملك مباشرة . وعلى المدن اعتمد الملوك فيما بعد فى القضاء على سلطة أمراء الإقطاعيات ، وكان سكان المدن عادة من التجار والصناع وذوى المهن الحرة ، ومن ثم أصبحت لفظة بورجوازيه تدل على تلك الطبقة ، ولذا نرى مؤرخى العهد =

(البرجوازيه) — الذين أفنتوا من صواعق (١) فلوبير — حرجا فى التسليم به . ولكن الصورة التى رسمها الرومانتيكيون لم تلبث أن فقدت إشراقها عندما تأقلمت بتلك العقول الهينة ؛ فالفنان لم يعد ذلك الكائن الشبيه بالآلهة ، الغامض المحير ، حامل النار المقدسة ، لم يعد كالكاهن أو الرسول من رواد السموات الذين نعجب بهم فى الدمى ؛ بل أصبح « شاذا » « هوائيا » « نمرة » وهم لايعفون عن كل ما يفعل ، بل يتسامحون معه فى أشياء ، فيغضون عن بعض هفواته . وهم يذكرونه بابتسامة هازين أكتافهم ويسلمون له فى غير حماسة — ولكنهم على أى حال يسلمون — بامتيازات يؤسف لها كأن لايدفع ديونه مثلا أو أن ينسى تعهداته أو أن يخون أصدقاءه ، وبالجملة هو طفل مدلل يتحدثون عن « حوادثه »

= القديم السابق على الثورة الفرنسية يميزون بين الأشراف والبورجوازيه والشعب كثلاث طبقات مختلفة ، وإن كانوا أحيانا يضيفون البورجوازيه إلى الشعب ، ويجعلون الطبقات الثلاث مكونة من رجال الكنيسة والأشراف والشعب .

ولكن عندما حطمت الثورة الفرنسية الأشراف ورجال الكنيسة لم تلبث أن قفزت طبقة البورجوازيه إلى المكان الأول واحتلت مكان الأشراف الذين انضم فلولهم إليها . ولقد لعبت هذه الطبقة دوراً هاما فى نظام الحكم الملكى الذى أعقب نابليون وبخاصة أيام حكومة لويس فيليب الذى كان يسمى الملك « البرجوازى » .

وعادت الخصومات بين الطبقات من جديد فأخذ الشعب يحارب طبقة البورجوازيه ، حتى إذا ظهرت مبادىء الاشتراكية تحدد النزاع فأصبحت طبقة البورجوازيه هى طبقة الأغنياء الرأسماليين بالمعارضة مع طبقة العمال المسماة Prolétariat فى اصطلاح الاشتراكين . وأما الفلاحون فقد ظلوا بعيدين عن نظام الطبقات وكفاح الطبقات .

واليوم يختلف معنى اللفظ باختلاف من يستعمله ، فعند الاشتراكى طبقة البرجوازيه هى التى تعيش من جهد العمال دون أن تزاول هى عملا ما ، وذلك بفضل ماتملك من رؤوس أموال . وعند الكاتب أو الأديب هى الطبقة التى لا تأبه لمنتجات الروح وعمل الروحيين ، وكل همها هو التمتع بالحياة المادية ولذاتها ، وعند طبقة البرجوازيه نفسها يفيد اللفظ معنى الكرامة والاستقلال المادى والوجاهة الاجتماعية واستقرار الحياة .

(١) لقد كان فلوبير يمقت طبقة البرجوازيه ، ولقد قال عنها : « إنها طبقة حقيرة تفكر بحقارة » ، وهذه الجملة وأمثالها هى التى يقصدها ديهامل بقوله : « صواعق فلوبير » أى الصواعق التى صبها على تلك الطبقة .

فى مزيج لطيف من الدهشة والخبث . طفل مدلل يلهو أحيانا بأن يصيد الذباب لكى ينتزع أجنحته فينهرونه ضاحكين .

قال لى الفريد فاليت ذات مرة : « لقد خالطت الكتاب والشعراء والفنانين خلال خمسين عاما ولم تقم قط بينى و بين واحد منهم خصومة ، وذلك لأننى أعلم أنه لا يمكننا أن نخضعهم للمقاييس العامة . ولو أننا حاولنا أن نتمسك معهم بحرفية القوانين لوجب أن نختصم مراراً . فكثير منهم يسلكون فى المعاملات مسلك الأطفال الهوائيين ، وفى الحياة اليومية مسلك سيئ النية . أظن أنهم يدهشون — ولربما حزنوا — إذا حاول أحد أن يوضح لهم أخطاءهم . إنهم على جانب كبير من السذاجة » .

وأضاف الفريد فاليت فى ابتسامة الفيلسوف : « عدد منهم سحرة غير مسئولين ، وكل الناس متفقون على ألا يسرفوا فى اختصامهم من أجل ذلك » .

لقد ملأتنى هذه اللذعة الرقيقة بالحزن لأولئك الذين أظن أنها تتجه إليهم ، وهى تُلقى بمسألة الأخلاق فى وسط المناقشة .

الأخلاق هى التى تنفث دائماً الروح فى العبقرية[١] Génie ، وإن كانت تبقى أحيانا غريبة عن النبوغ[٢] Talent ، والأخلاق أندر من العبقرية إذا

(١ — ٢) لفظة génie فى اللغة الفرنسية ولفظة genius فى اللغة الإنجليزية تفيد بمعناها الاشتقاقى « الخصائص الطبيعية » أى الخصائص المميزة ، وفى هذا المعنى يقولون : le génie de la langue francaise أى « خصائص اللغة الفرنسية » لا عبقريتها كما يترجمها أحيانا بعض مترجمينا ويقولون « خصائص الروح اليونانية فى الفن » مثلا وهكذا ، ومن هذا المعنى تطورت إلى معنى « العبقرية » لأن الرجل العبقرى هو من يملك خصائص تميزه عن غيره ، وثمة معنى آخر تستعمل به فى الأساطير وهو معنى «روح» فيقولون «روح خيرة» و «روح شريرة» لأن ال génie فى الأساطير كانت كائنات فعلية . وكلمة génie بمعنى عبقرية تمتاز عن talent التى تترجمها « بالنبوغ » ، فالعبقرية هبة فطرية ، وأما النبوغ فيكتسب بالجهد ، فالعبقرية أسمى من النبوغ ، ومن ثم تدرج المعنى فى نص ديهامل .

أخذنا لفظة أخلاق بمعناها المطلق ، وهى أثمن ما يوهب .

لقد ألقى قلم ڤوڤنارج[1] Vauvenargues هذه الجملة التى تلوح غير موفقة « لم يقتسم قط إنسان كل الهبات » . أقول غير موفقة لأن فكرة الكلية تنفى فكرة التقسيم ، وأضيف إلى ذلك أنها تدعو إلى الابتسام إذ نراها تحمل من الجد والسذاجة ما تحمله الحكم السائرة . ولكن ليقلها ڤوڤنارج عن شاعر وها نحن جميعا نلقى السمع .

وذلك لأننا نود فى حرارة أن تحظو كلُ الهبات بعضَ الرجال . نود ذلك لحبنا الكبير للإنسان ، لحبنا الكبير لأنفسنا ولاحترامنا البالغ للحياة ، فإذا اجتمعت لفنان حقيقى كل الهبات وجب أن يغمرنا ذلك بالسعادة .

وهبة الأخلاق — من بين كل الهبات — هى الهبة التى نرجوها بكل حرارة وإلحاح للفنانين الذين نعجب بهم .

أعرف رجالا سخت عليهم الطبيعة ؛ فلهم ملكات خالقة ممتازة وذوق مرهف ونبرات لا تحاكى ، بل وأحيانا كثيرة أنواع من ملاحة المظهر . وجه ساحر وصوت مؤثر وقبضة يد حارة . ثم ماذا ؟ لن أطلب إليهم كوب ماء ، لن أطلب إليهم أن يذهبوا لرؤية صديق فى ضنك ، أو أن يتدخلوا فى خصومة ، أو يقتسموا عبئاً أو أن يقبلوا واجبا ، بل ولا أن يمدوا يداً أو يفتحوا عيناً أو يعيروا سمعا . هؤلاء فنانون ماهرون Virtuose ، مغنون ممتازون tenors ، حواة acrobate . كلاب عالمة ، وأنا أعجب بهم أو على الأصح أعجب بما عندهم من

---

(١) مركيز ڤوڤنارج Le Marquis de Vauvenargues . مفكر أخلاقى فرنسى سامى النفس وله مجموعة حكم Maxims شهيرة ، وهو أقل تشاؤما من لارشوفوكو La Rochefaucould فى حكمه ، ولد ڤوڤنارج سنة ١٧١٥ ومات سنة ١٧٤٧ ونص جملته بالفرنسيه هو Nul homme n'a eu en partage tous les dons . وقد ترجمناها حرفيا لتستقيم مناقشة ديهامل اللفظية لها .

هبات . الحظ الذى لا مثيل له ونزوة الملاك . ومع ذلك أشعر نحوهم بنوع من الاحتقار مع عمل كل ما يلزم كى لا يظهر من ذلك الاحتقار شىء ، ولو أن هذه الهبات سلبت منهم — وذلك ما قد يحدث — لأصبح هؤلاء الرجال فجأة أقل فى نظرى من قشرة برتقالة . أقل من تحت زهرة النسرين une pomme d'églantier.

أعرف رجالا لهم — ما يسمونه فى الفن — شخصيات قوية ومع ذلك يعجزون أحيانا عن أن يتخذوا قرارا ، أو أن يفصلوا فى نزاع ودّى ، أو أن يقدموا نصيحة ، أو أن يؤدوا أقل خدمة ، وأنا لا أطلب إليهم غير اللذة وأضعهم فى تقديرى غير بعيد من العاهرات الجميلات .

لقد عشت ما يكفى لأقول فى عزم إننى إذا كنت أعجب بالفنانين الكبار فإننى أعجب أكثر من ذلك بالأخلاق الكبيرة فأتلمسها وأجلها .

ثم ماذا ؟ إن المستقبل القريب سيتولى تطهير تلك الخصومة . وفى كل يوم تعيد الهيئة الاجتماعية توزيع الأدوار والتيجان ، وقد أوشك أن ينتهى زمن الطفل المدلل البهلوان ودور المُسلّين . ثم ماذا سيفعل الفنانون غدا فى هيئة اجتماعية فريسة للتجارب السياسية والاجتماعية ؟ مجنون مَن لا يريد أن يفكر فى هذا .

***

٣

نقيض النجاح

يمكن أن نعثر بين الحكم اللاذعة التى ينفثها قلم لوجان برسال سميث Logan Persal Smith على مثل قوله : « العبودية والانحطاط جزاء وفاق

---

(١) لوجان برسال سميث — شاعر إنجليزى له قصيدة جميلة هى Trivia أى « الثلاثية » .

للنجاح ... فالكتاب الذى يروج قبر مُذَهَّب للموهبة غير الممتازة » .

لوجان برسال سمث أديب مرهف ، وقد نشر قصائد صغيرة نثرية يسميها ڤالرى لاربو Valéry Larbaud[١] قصائد مهموسة à mi-voix وقد ترجمها فيليپ نيل Philippe Neel[٢] ترجمة ممتعة ، وإنه لمما يؤسفنى أن أرى مؤلف تريفيا Trivia يركن إلى مُسلَّمات مسرفة . لوجان برسال سمث يستحق عقابا قاسياً . وليكن عقابه مثلا نجاحا حقيقيا .

وكلمة « نجاح » ليست اليوم من تلك الكلمات التى يمكن أن نفوه بها جزافاً . فمنذ ثلاثين سنة تقريباً ، أى منذ أن أدخلت على جماعة الأدب وسائل التجارة وغاياتها المادية ، أخذت تلك اللفظة نبرات مزعجة . فشيطان الكم — الذى سيحكم العالم عما قريب — يلوح أنه زاد تمكيناً لنفسه وتقوية لاستحكاماته فى الآداب وغير الآداب فى بلادنا وفى كل البلاد . وإن كنت على ثقة من أنه لايزال هناك مؤلِّفون يرون فى استلام خطاب من جيد أو كلوديل نجاحا بينا . أو ما يعتبر الرجل العاقل نجاحا أن يقرأ أصدقاؤه ما كتب ويتذوقوه ؟ وفى حمل شخص ممتاز على أن يبكى أو يحلم أو يضحك ما يمكن أن يعد شيئاً جميلا ، ومكافأة كافية لنفس لم تفسد . ولكن ما هذا ؟ والفنانون والكتاب والشعراء لايرمون إلى النجاح الساحر ، النجاح

---

(١) فالرى لاربو Valéry Larbaud أديب فرنسى معاصر . ولد فى فيشى سنة ١٨٨١ وهو غير الشاعر فليرى . وللاربو عدة روايات قيمة ، كما أن له أكبر الأثر فى تعريف الأجانب بالأدب الفرنسى المعاصر ، وتعريف الفرنسيين بالآداب الأجنبية المعاصرة . وذلك بفضل مقالاته الكثيرة فى النقد ، وهو ينشرها إما بالانجليزية أو الأسبانية بجرائد تلك البلاد عن الأدب الفرنسى المعاصر أو بالفرنسية فى الجرائد الفرنسية عن الآداب الأجنبية المعاصرة .

(٢) أديب معاصر .

الذى يستسيغه ذوقهم فحسب ، بل يطاردون النجاح بمعناه المطلق ، وهو النجاح الوحيد الذى يحسَب ، أو على الأصح الذى يحسب بعملية حساب ، أعنى الذى يحسب أرقاما .

وإنه لشىء غريب أن نرى أنّ تدخّل شيطان الكم لايبسّط المشاكل فى الظاهر إلا ليزيدها فى الواقع تعقيداً ؛ إذ ما معنى المعيار إزاء اللا محدود ، إزاء اللانهائى ؟ أين يبتدئ النجاح ؟ وماهى أمارته المميزة ؟ ثم أين يجب أن يقف ؟ بل هل يجب أن يقف ؟ فالخمسة الآلاف نسخة التى يفتخر بها بول Paul تبدو متواضعة بالقياس إلى الخمسين ألفا التى يطبعها پير Pierre ، والخمسون ألفا التى يطبعها پير تتضاءل — وإن تكن فيلقا محترماً — إزاء الثلثمائة ألف التى يطبعها إزيب Eusèbe ، وإزيب نفسه يمتقع لونه إذا جرؤ أحد أن يواجهه بجحافل المكاتب الألمانية والأنجلوسكسونية ! وفى هذه الحسابات الفلكية يموت الحب والإعجاب ، وما الأرض إلى جانب المشترى إلا تفاحة أپيوس (١) والمشترى حقير إزاء الشمس ، والشمس نفسها لا تزن شيئاً إذا فكرنا فى المائة نجمة التى نعرف أنها ليست أكبر ما بالعالم المُحيِّر ، وهذا أهم ما نعرفه عنها .

لقد سممت الأرقام كل شىء ، وإن كانت لا تستطيع أن تعطى عيار شىء ، فهى تنزل الدوار أحيانا ببعض النفوس المتزنة القوية . ومن المؤلفين الذين لاحوا معززين بشهادة ذوق الذوق ، من يحلم — وهذا ما لايخفونه دائما — بما يسمونه النجاح الشعبى ، وذلك طبعاً ، « لمجرد حب الاستطلاع » ، ولمعرفة « الشعور الذى يبعثه فى النفس » ، ليتموا جمع الأسلاب ، وليتذوقوا ولو مرة بعض تلك الإحساسات الغليظة القوية . ولما كان « النجاح الشعبى » ظاهرة لم يكتشف

---

(١) pomme d'api نسبة إلى رجل رومانى اسمه Appius استطاع أن يحصل بالتطعيم على نوع جديد من التفاح ، وهو تفاح صغير أحمر وأبيض كثير السكر .

بعدُ سرها ، فإن حب الاستطلاع هذا قد كلفنا عددا من التجارب المؤلمة .

فمن الشبان من هزتهم اقتراحات التجار ، وأنزلت المنافسات الشهيرة برؤوسهم الدوار ، كما دفعتهم تلك الحمى التى يجب أن نسميها جونكورية[١] إلى أن يروا فى النجاح « الكمى » شرطاً أساسيا لمستقبلهم ، ودليلا يدفعهم إلى الأدب أو يصرفهم عنه ، وعندهم أن حركة الآداب قد أصبح العالم كله مسرحها ، ذلك العالم الذى يسخر من المؤلفات ويتطلب بوجه خاص معارض ومنتصرين ومهزومين وأسبقيات وجثثا .

يشعر الملاحظ الصافى البصر أمام هذه الظواهر « بضيق » لايستطيع أن يتغلب عليه ، وهو — إذا كان ذا كبرياء غيور المزاج ، وكان ممن يتصورون الفن فى صورة أبية لا تقنع بالقليل ولا تنزل عن رأى — لم يجد بُدًّا من أن يرفض الموافقة على حكم الجمهور وأن يجحد النجاح .

وهو لايفعل ذلك فى غير مناقشات وخصومات بينه وبين نفسه . فالرجل الذى يقرأ كتابا سامى الذّوق يقدح فى عدم إحساس الجمهور ، ويأخذ — إذا لم يكن أثِراً — فى بث حماسته للكِتَاب فى نفوس أتباع جدد ، ولكنه لا يكاد ينتهى من كسبهم حتى يبتدئ يتألم ، فهو يجدهم غير أكفاء أو مهاترين سفهاء . وهو يأسف مر الأسف لعدم استمراره فى الحب وحيداً ، ثم لايلبث أن ينصرف سخطه إلى موضوع حبه . فعندما اشتهر ما ترلنك دفعه أقدم أنصاره بأرجلهم وسموه فى مضاضة « فيلسوف مجلات » .

وأنا أعرف أناسا حسنى النية لايزالون يجلّون كلوديل وذلك لأنه لم

---

(١) نسبة إلى جيل وأدمون جونكور Goncourt الكاتبين الفرنسيين اللذين تحدثنا عنهما فى هامش آخر .

يوسم بعد بميسم الأكاديميا ، ومع هـذا فحماستهم قد ابتدأت تخبو لأنهم أخذوا يظنون أن شاعرهم قد لا يكون فى النهاية إلا شهاب معبد [١] ، وهـذا خوف لايليق ، وجيرودو لم يعد من المتعة بحيث كان منذ أخذ جميع الناس يتمتعون بمسرحياته ، وليسرع المسيو أندريه مالرو [٢] فى تذوق آخر جرعات المجد بندوات الأدب ، فإنه إذا وافق — وليس هناك مايدل على أنه سيرفض — سيصبح اسمه غدا فى كل النفوس ، وستصبح كتبه فى كل المكاتب ، ولربما غضب عندئذ أولئك الذين يكونون قد تمنوا ذلك أعظم التمنى . وهكذا يتعثر الحب . ولسوف يرددون مع لوجان برسال سمث : « الكتاب الذى يروج قبر مذهب لموهبة غير ممتازة . . . » ، وأقول إنهم سيكونون على خطأ .

سيخطئون إذ يبسّطون — وفقا لهواهم — مشكلة دل التاريخ على أنها معقدة إلى حد ما . أحقا أن موهبة كورنيل وراسين وموليير كانت موهبة غير ممتازة ؟ وما معنى هذه الحدة فى المزاج ؟ هل لنا لإسرافنا فى الذوق ، ولحرصنا على المرهفات أن نتخلى عن العالم للحيوانات ، وأن نهجر رسالتنا ، وأن نخون الفن نفسه ، ونحن ندّعى خدمته ؟ والخصومة ليست وليدة اليوم ، إذ أنه بعد نجاح هوراس Horace [٣] نجاحا أوشك أن يضمن للممثلين قوتهم ستة أشهر رأينا المسكين

---

(١) شهاب معبد Méteore de Chapelle وهذا تشبيه رائع ، إذ يشبه ديهامل كلوديل بأحد تلك الشهب التى تصور بسقوف المعابد والكنائس ، وهى شهب مصطنعة ، وكل الشهب فانية ولو صورت بقباب المعابد ، ويزداد التشبيه لذعا إذا ذكرنا أن كلوديل شاعر كاثوليكى متدين .

(٢) أندريه مالرو . كاتب فرنسى معاصر ، وله عدة روايات اشتراكية النزعة منها : « الباب الملكى » ، « الغزاة » ، « أمل » . وهذا يفسر السخرية الخفيفة التى يستطيع أن يلمحها القارئ فى إشارة ديهامل إليه ، فأندريه مالرو كاتب اشتراكى أى شعبى ، وإذن فستمتد شهرته بين الشعب لأنه يسعى إلى ذلك أو « أنه لايرفض أن يتمتع بها » كما يقول ديهامل ساخراً .

(٣) إحدى مسرحيات كورنيل وهى تراجيديا .

شبلان يكتب إلى جي دى بلزاك Guey de Balzac[١] قائلا : « هذه مواضعات الشعراء المأجورين ، وهذا مصير المسرحيات التجارية » ، فيا للعجب ! كورنيل شاعر مأجور ! اللهم رحماك !

وفى الحق أنه لأمر هين أن ينتصر برادون Pradon[٢] دائما على راسين . ولكن لحسن حظ العصر الذهبي (le grand siècle)[٣] ، كانت لراسين الكلمة العليا ويلوح أنها لا تزال له .

وعبقرية موليير موهبة غير ممتازة ما دام قد صُفِّق « للمتفيقهات » Les Précieuses خلال أربعة أشهر ؛ وما دامت « البخيل » ، عند العودة إليها ، قد مثلت سنة كاملة بغير انقطاع . لا . لا . لنحذر أمثال تلك المكابرات فإنها قد تكون ضارة .

وهل يجوز لكى نكفر عن نجاح المرورين والحمقى والمخاتلين أن نبلغ من الجرأة المسرفة حد التنكر لما أصاب أساتذتنا من نجاح ؟ ذلك النجاح الذى يجب أن يكون فيه عزاؤنا وعلة حياتنا ؛ وهو الضوء العزيز الذى يضيء ما نتعثر فيه من ظلال .

---

(١) جى دى بلزاك Guey de Balzac (١٥٩٤ — ١٦٥٤) ، أديب فرنسى له مجموعات من الخطابات أهمها « خطابات سقراط المسيحى » و « خطابات أرستيب » Lettres d'Aristippe ، وأسلوبه خطابى ضخم الألفاظ والعبارات ، ومع ذلك فقد ساهم بلزاك فى التقدم باللغة الفرنسية نحو المرونة والغنى . ويلاحظ أن جى دى بلزاك هذا غير الروائى الكبير هونوريه دى بلزاك المؤلف القصاص الذى عاش فى القرن التاسع عشر .

(٢) برادون شاعر فرنسى (١٦٤٢ — ١٦٩٨) أراد أن ينافس راسين فنسخ رواية « فدر » وقدمها للمسرح على أنها من وضعه ، ولقد انتقم منه بوالو الناقد الشهير بسخريته اللاذعة .

(٣) العصر الذهبي هو عصر لويس الرابع عشر ، ويسمونه بالفرنسية le Grand Siècle أى القرن الكبير .

يقول سانت بف إن نجاح أتالا[١] كان خارقا ، وهذا لا يحط من قدر شاتوبريان . والشارحون والنقاد يجمعون على الاعتراف بأن نجاح فرتر كان باهرا ، ولست أرى فى هذا ما يمس احترامى لجيته . وفى الحاضر ما يسرنى فوق ما يسرنى الماضى ؛ فنجاح هاردى Hardy ، وكونراد Conrad[٢] ، وسلمى لاجرلوف Selma Lagerlof[٣] ، وجورجى Gorki[٤] ، و براندللو Pirandello[٥] ونجاح

---

(١) أتالا رواية لشاتوبريان .

(٢) كونراد — جوزف كونراد . كاتب إنجليزى بولونى الأصل . ترك جامعة جركوفيا وهو فى السابعة عشر من عمره ، وأتى إلى مرسيليا حيث أبحر لمدة ثلاث سنوات فوق البواخر الفرنسية ، وفى سنة ١٨٧٨ التحق بالبحرية الانجليزية كبحار وظل بها إلى أن وصل إلى رتبة « كبتن » ، وقد حصل على الجنسية الانجليزية سنة ١٨٨٤ ؛ ونشر سنة ١٨٩٥ أولى رواياته ، وقد لاقت نجاحاً كبيراً ، ومنذ ذلك الحين انصرف إلى الأدب فكتب الكثير من الروايات الجميلة ، وهو كاتب مجيد فى الانجليزية ، ورواياته روايات مغامرات ووصف ، وهو صادق النغمات متشائم إلى حد بعيد ، وفى رواياته ما يشبه روايات لونى فى الفرنسية . وولد كونراد سنة ١٨٥٧ ومات سنة ١٩٢٤ .

(٣) Selma Lagerlof — سلمى لاجرلوف — كاتبة سويدية ولدت سنة ١٨٥٦ ، وهى كاتبة رومانتيكية ، ولها عدة قصص وروايات ترجمت إلى كل اللغات الحية ، وقد نالت جائزة نويل سنة ١٩٠٩ ، وتمتاز لاجرلوف بخيال خصب فى اختراع الأساطير ومحبة صامتة للمتواضعين من الناس . وتعمق فى الحياة الروحية ، وهى قريبة فى منحاها من أندرسون التى ترجمت قصصه للأطفال أخيراً إلى اللغة العربية .

(٤) مكسيم جورجى Maxime Gorki . الكاتب الروسى الشهير ولد سنة ١٨٦٩ وفقد أبويه صغيراً فعاش متجولا دون أن يتعلم تعليما منظما ، ولعل من خير ما كتب كتبه عن حياته مثل « الحب الأول » و « ذكريات حياتى الأدبية » و « حياة طفل » ، وأسلوبه فعال ولكن مصدر قوته يأتيه من عمق رؤيته للناس والأشياء وإمعانه فى الواقعية ، وهو كاتب الثورة الروسية ، ومن أجرأ من دافعوا عن النظام السوفيتى الشيوعى ، وفى كتابه المعنون « كتابات الثورة » جماع هذا الدفاع ، ولقد تولى جورجى الوزارة كما أشرف على المطبوعات ولقد مات أخيراً .

(٥) Luigi Pirandello كاتب إيطالى كبير ، ولد فى صقليا سنة ١٨٦٧ درس فى روما وفى بون بألمانيا واشتغل كأستاذ بروما من سنة ١٨٩٧ إلى سنة ١٩٢١ ، وفى معظم ما كتب ما يدل على نظرته إلى الانسان ككائن تافه عاجز عن أن يفهم نفسه ، وله عدة =

فليرى وأندريه جيد وكوليت Colette — وأنا أختار عمداً أشخاصاً مختلفين — هذا النجاح الذى رأيناه أحياناً يطلق جناحيه ويحلّق فى جوف السماء ، هذا النجاح يجب — إذا كنا نحب الآداب ونؤمن بمصائر فننا — أن نقدره ككسب شخصى ، إذ أنه انتصار لنا وفيه ما يعززنا بالأمل والكبرياء المشروع .

ومع ذلك لو حدث أن جازف أحد أولادى يوماً بالمغامرة فى الأدب ، وسألنى أن أنصحه — وهذا فرض يمكن تصوره فى حالة اندفاع عن هوى — إذن لما قلت له غير هذه الكلمة « احذر النجاح » .

وسأفكر عندما أقول ذلك أول ما أفكر فى « نجاح القرن العشرين » ، ذلك النجاح الذى أميل إلى تسميته « بالنجاح الأمريكانى » ، فتلك الظاهرة القاسية قسوة القتل نراها — وقد فك عقالها كالوحش — تمسك بالإنسان وتقتلعه وتنتزعه وتمزقه ثم تتركه يهوى وقد مات معظمه وتعفّن وضاع فى ظلال الفناء .

سأفكر أيضاً — عندما أهمس بنصيحتى — فى النجاح الملتوى المخاتل ، ذلك الذى يثنى يوماً بعد يوم من مدى أهداف الرجل ، ويقلم من أظافره وأجنحته ، حتى يزج بقدميه فى رفق إلى مباذل المجد . سأفكر فى هذا النجاح الذى ينال من الشجاعة الحقيقية برضاب قبلاته السامة كما يجفف ماء الحياة .

احذر النجاح ! — كل نجاحٍ باب يغلق ، كل نجاح أمل يكبّل ، كل نجاح مستقبل يقبر ، كل نجاح عُدُول .

نعم احذر النجاح . احذر هجماته واحذر مكايده . احتقر النجاح . ولكن كيف تحتقره إذا لم تكن قد سيطرت عليه ؟

= روايات وعدة مسرحيات ، وقد ترجم بنجمان كرمييه B. Crémieux الكثير من مسرحياته إلى الفرنسية ، ولقد مثلت بباريس بعضها ومات برندللو أخيراً .

النجاح تجربة مضنية يجب ألا نخشاها ، كما يجب ألا نسعى إليها . إذا كانت لك رغبة فى النجاح فاحذر أن تكون رغبتك اندفاع الطوى ، وإذا كنت تحتقر النجاح فاحذر أن يكون فى احتقارك نبرة الحقد .

هناك رجال أقوياء يتخذون من كل شىء وسيلة للسيطرة على أنفسهم ، حتى ولو كان ذلك الشىء هو النجاح .

وهناك عبقريات ساحرة تتفتح لأول نظرة من نظرات النجاح ، ثم تذوى على الأرصفة وتنتهى إلى المجارى .

وهناك نفوس متقلصة يحل النجاح عقدها فجأة ، كما ينيرها ويحررها . ولكنى أعرف غير هؤلاء ممن يعميهم النجاح فيترنحون .

هيا : افتح يديك . ضع الكرة البيضاء فى يدك اليمنى والكرة السوداء فى يدك اليسرى ، النجاح فى جهة وعدم النجاح فى الجهة الأخرى ، وحاول أن تسير قُدُماً معتدل القامة محافظاً على اتزانك .

ولا تذكر غير كلمة واحدة « احذر النجاح » ، وأما الباقى فلم أقله . لقد اكتفيت بأن فكرت فيه ، ولنفسى فقط .

***

٤

أشباح العبقرية

هذا الطفل ، هذا الشاب الذى يسير وحيداً على طول الرصيف الباريسى ، انظر إليه جيداً ، واتبعه وسط الجمهور والضوضاء ، كما يمكن أن يفعل مَلاك يقظ .

إنه ما يزال يافعاً . وهو بلا ريب يذهب إلى المدارس حيث يقطف — على نحو ما يلقط الطير — ما يروقه ويغريه ، وهو يلتهم فى الخفاء الكتب المثملة . إنه

نحو رخجول هروب يمكن جرحه . إذا أحس أن الأنظار تتجه إليه شد من قامته، ولكنه ما يكاد يخلو إلى نفسه حتى يحز فيه يأس قاتم ، وهو مستكين فى ردائه وحركاته ، سرعان ما يجفل ، ومع ذلك لا ترى فى نظراته إلا انتقاما ومجداً وسيطرة . يضحك لأن نفسه غضة رقيقة ، ثم يسرع فيتماسك ، وهو يحتمى بالنقمة والثورة .

تتبع هذا الشاب خطوة خطوة ثم انقض عليه فجأة كشيطان ، وأمسك به واختطفه واحمله بضربة جناح قوى إلى أعلى الجبل ، وامنحه كنوز العالم .

وهذه تجربة ماكرة . ففى تصور كنوز الأرض ما يكفى ليحمل على التذبذب بعض الرجال الذين نضجوا فى التجرد . ولكى نصدف عن المرأة ، نعم المرأة أولا ، ولكى نصدف عن الانتقال إلى حالة جديدة ، وعن الآفاق والبلاد والرحلات والمسارح وأنواع الطعام والسرعة بوسائلها الطيّعة وألاعيبها المدهشة ، لكى نصدف عن الأرض والبيوت والفواكه والأزهار ، لكى نصدف عن السلامة وضراعة الضعفاء وعزلة البذخ ومجتمعات النشوة — لكى نصدف عن كل هذا لا بد لنا من روح انغمست مئات المرات فى تأمل الموت ، أو من رغبة أوسع وآخذ من كل ما يَعِد شيطان الشر .

ومع ذلك نرى فتانا يتردد وهو ممزق ، مقطع الأنفاس ، وفجأة يدفع الإغراء وينفض رأسه فى عنف : لقد اختار .

لا . يقولها بصوت خافت ينم عن الكبرياء حينا وعن الخجل حيناً آخر .

لا . ليس هذا ما أريد . أريد . . أريد العبقرية فحسب .

أما أن العبقرية تجر وراءها كل المغريات الزمنية وأنها تأخذ وتقبل أضفى المكافآت ، فذلك مالا يفكر فيه الطفل أى تفكير ، فالذى يريده — وأنا واثق من ذلك — هو العبقرية بغير تيجان ولا أعلام ، عبقرية شوبرت

Schubert[١] «ورمبو» Rimbaud «وفيلون» [٢] Villon «وفان جوج» [٣]

---

(١) موسيقى نمساوى ولد سنة ١٧٩٧ فى لشتنتال ومات بالتيفوس فى فينا سنة ١٨٢٨ وقد ظهرت مواهبه مبكرة فأخذ يؤلف منذ الرابعة عشرة من عمره ، ولكنه لم يستطع قط أن يستقر فى حياته المادية حتى لنراه يضطر أكثر من مرة إلى مساعدة بعض أصدقائه ، ولقد عاش حياته كلها تقريباً بفينا ، وليس من بين الموسيقيين من يتميز بما تميز به شوبارت فى فنه من بساطة وقرب من الموسيقى الطبيعية غير المتكلفة ، ومع ذلك فموسيقاه عميقة مؤثرة ، ولعل أحداً لم يبلغ فى العبارة عن الحزن ما بلغ هذا الرجل ، ولقد كان الحزن لون نفسه الداكن ؛ وبالرغم من أنه مات فى الحادية والثلاثين من عمره ، فقد ترك تراثاً موسيقيا ضافيا ، منه الأغانى ومنه الأوبرات ومنه السمفونيات ، وهو يعتبر بحق رأس موسيقى الأغانى . وموسيقى شوبارت من أسير الموسيقات فى أوربا ؛ بل فى العالم كله . وموضع استشهاد ديهامل به كاستشهاده برمبو وفيلون ... الخ هو ما كان فى حياته من بؤس .

(٢) فيلون — فرنسوا فيلون Francois Villon — شاعر فرنسى ولد فى باريس سنة ١٤٣١ — وفيلون اسم أحد الأشراف فى ذلك العهد ، وقد تبنى هذا الرجل شاعرنا الذى ولد من أصل متواضع . ولقد كان فيلون فى حداثته تلميذاً غير منتظم ثم التحق بجماعة من الصعاليك كانوا يسمون أنفسهم « ذوى المحار » Coquillards ، وكتب بأسلوبهم بعض مقطوعات شعرية ، وفى سنة ١٤٥٦ كتب « أغانيه » Lais المسماة « الوصية الصغيرة » Petit Testament ، وفى نفس العام اشترك فى « سرقة مع كسر » من إحدى مدارس باريس التابعة لكلية اللاهوت ، ومن ذلك الحين هرب إلى الأرياف حيث عاش متجولا لعدة سنوات يسرق وينهب ، إلى أن قبض عليه فى مونج Meung ، وأودع صيف عام بأكمله فى سجن أورليان ، وأخيرا أفرج عنه بمناسبة تولى لويس الحادى عشر عرش فرنسا ، فكتب عندئذ « الوصية الكبرى » Grand Testament ، وفيها يعترف بخطاياه فى نغمات مؤثرة لا تدانى ، وفى سنة ١٤٦٢ حكم عليه بالخنق والشنق لأسباب نجهلها ، ولكنه استأنف الحكم فاستبدل سنة ١٤٦٣ بالنفى ، ومن ذلك الحين لم يعلم عنه شىء إذ اختفى ، ولكن الراجح أنه كان قد مات سنة ١٤٨٩ عندما ظهرت أول طبعة كاملة لمؤلفاته التى منها الوصية الصغيرة والوصية الكبيرة ، وعدة قصائد أخرى بعضها يتعلق بمحاكمته مثل « الرباعية » ، Quatrain و « قصيدة القبر » Epitaphe و « الشكوى إلى البرلمان » Requête au Parlement و « قصيدة الاستئناف » Ballade de l'appel . وشعر فيلون جميل صادق ساذج وهو فى فرنسا زعيم الشعراء الصعاليك .

(٢) فان جوج Van Gogh مصور هولندى (١٨٥٣ — ١٨٩٠) ، وهو مصور واقعى من مذهب مييه Millet ، ومن لوحاته الشهيرة « آكلو البطاطس » و « ذارى القمح » Le vannier ، وكان فان جوج مريضا بالتشنجات العصبية ، ولقد انتحر بطلقة =

« Van Gogh » وبودلير [١] وشيلى [٢] ، العبقرية التى يصحبها نوع من عطر

= نارية ، ولقد تميز فان جوج بحرصه على تأثير الألوان وانسجام الخطوط ، ولوحاته ليست كلها فى درجة واحدة من الجودة .

(١) بودلير شارل بودلير Charles Baudelaire هو الشاعر الفرنسى الذائع الصيت (١٨٢١ — ١٨٦٧) ولقد كانت حياته حياة بؤس ، حياة بوهيمية ، ترجم قصص وشعر إدجار ألن پو من الإنجليزية ترجمة رائعة ، ثم كتب « قصائد منثورة » و « فن الشعر الرومانتيكى » ، وفيه يهاجم فى عنف الشعراء الرومانتيكيين . ثم مقالات فى علم الجمال Curiosités esthétiqnes ، ولكن مجده كله وشهرته يتركزان فى ديوانه الشهير فى العالم كله باسم « أزهار الشر » Fleurs du Mal ، وهو يحوى كل ما كتب من شعر ، ولقد حوكم من أجل هذا الديوان وأمر القضاة باستبعاد بعض قصائده . وبودلير يعتبر بهذا الديوان شاعراً كبيراً جداً ، بل إن من النقاد من يحله فى المكان الأول بين شعراء فرنسا ، كان له تأثير عظيم فى الشعراء المحدثين ، وقال عنه هيجو « إنه أدخل فى الشعر رعشة جديدة » ويمتاز شعر بودلير بغنى الصور وروعة البساطة فى العبارة وعمق الإحساس ، ثم بتقديسه للفن وأصالة موسيقاه اللفظية ، وفى كل هذا ما يغرى رغم ما فى بعض قصائده من شذوذ أخلاقى وميل إلى المشاعر غير الطبيعية وإسراف فى الواقعية . ولقد نشرت له أخيراً « يومياته » Journanx intimes « وخطاباته » وغيرها وفيها ما يصحح من حكم الخلف عليه ، فى يومياته بنوع خاص ما يدل على أنه لم يكن مستهتراً إلى الحد الذى قال به ، وأن الكثير من أقواله لم تصدر منه إلا عن رغبة عنيدة فى مكابرة الرأى العام ومهاجمته ورد عدوانه وأنه على العكس من ذلك كان نفساً خيرة ضعيفة معذبة الضمير متلهفة إلى رحمة الله ، وفى شعر بودلير من التصوف حتى فى حديثه عن اللذات ما يحمل على الاعتقاد بأن نفسه كانت أعمق مما تبدو .

(٢) شيلى : پرسى بتش شيلى Percy Bysshe Shelly شاعر إنجليزى رومانتيكى كبير (١٧٩٢ — ١٨٢٢) ، وأول أحداث حياته المهمة كانت طرده من جامعة أكسفورد سنة ١٨١١ بسبب كتابه الصغير عن « ضرورة الإلحاد » ، ومنذ ذلك الحين اندفع فى تيار السياسة المتطرفة يخطب الجماهير ويصدر النشرات ويغير من مسكنه ليفلت من البوليس ، وفى قصيدته « الملكة » Queen Mab جماع آرائه السياسية والاجتماعية . ولقد تزوج من هريت وستبروك Harriet Westbrook التى رباها منذ السادسة عشرة من عمرها ، ولكنه بعد مشاجرات مؤلمة افترق عنها وسافر إلى أوروبا وقد قص ذلك فى (تاريخ رحلة فى ستة أسابيع) سنة ١٨١٧ . وقد اصطحب معه بنت صديقه السياسى جودون Godwin واسمها مارية . وقد تزوج بها بعد انتحار زوجته الأولى سنة ١٨١٦ ، وكان فى تلك الأثناء قد نشر قصيدة طويلة حزينة بعنوان « الستور Alastor أو روح الوحدة » وفى رحلة أخرى إلى أوروبا تعرف بكلير كليرمون Claire Clairemont التى تبنى فيما بعد ابنتها من بيرون ، وأخيراً اضطرته تخبطات حياته إلى الهجرة من إنجلترا نهائياً فزار إيطاليا حيث لاقى بيرون ورد إليه ابنته ألجرا Allegra ومات شيلى فى زوبعة وهو يعبر بوغاز سبتزيا Spezia وحرق جسمه كما كانت تحرق =

الاستنكار والألم والاستشهاد وتضحية النفس . نعم . سُعال « شـيللر »(١) لا صحة « جيته » . قَبْو « بيتهوفن » الخانق لاسيطرة فاجنر المشرقة . وسم « شاترتون »(٢)

= الأجسام عند القدماء . حرقه بيرون مع لى هنت Leigh Hunt صديق شيلى الحميم سنة ١٨٢٢ . واشيلى عدة مؤلفات منها مسرحيته الغنائية العميقة الرمزية « بروميتوس طليقا » « ودفاعه عن الشعر » ومجموعات من القصائد التى تعتبر من أروع الشعر الرومانتيكى الغنائى فى إنجلترا ، ويمتاز شيلى بأصالة أسلوبه ونضرته وضخامة صوره ، ثم بعمق تفكيره وكرم نفسه كرما مؤثراً ينم عن غنى قلبه . ولقد ذكرنا كل هذه الأحداث فى حياته لنفهم سبب استشهاد ديهامل به .

(١) شيلر : فردريك شيلر Friedrich Schiller ولد فى ميونخ سنة ١٧٥٩ ومات فى فيمار سنة ١٨٠٥ . أعده أبواه ليكون قسيساً ، ولـكن دوق ڤرتمبرج أمرهم بإرسال ابنهم إلى مدرسة شارل التى كان الدوق قد افتتحها فى مدينة شـتدجارت وهنالك عاش الشاعر من سنة ١٧٧٣ إلى سنة ١٧٨٠ يدرس كما أمر القانون والطب ، ولـكنه كان ينصرف فى السر إلى الأدب وهكذا ظل بعيداً عن كل اختلاط بالحياة والناس . وقد أصبح روسو قائده الفكرى وعلى هذا النحو نما فى قلب الشاعر بغضه الشديد للحضارة وللحياة الاجتماعية ، ولذلك ظهرت نزعته المثالية المتشائمة المسرفة فى كل مؤلفات صباه غنائية كانت أو مسرحية كما هو واضح فى روايته « اللصوص » سنة ١٧٨٠ « والحب والدسيسة » سنة ١٧٨٤ وقد ترجمتا إلى اللغة العربية (ترجم الأولى الأستاذ عبده الزيات والثانية الدكتور حسن صادق) ، ثم فى رواية « مؤامرة فيسك ودون كرلوس » (١٧٨٣ — ١٧٨٧) وفيهما يمجد النظام الجمهورى الإنسانى . ومنذ سنة ١٧٨٧ انصرف شيلر إلى دراسة التاريخ والفلسفة فـكتب « ثورة الأراضى الوطيئة » ، « تاريخ حرب الثلاثين عاما » ... الخ ، ثم تعرف بجيته وأصبح صديقا له فعاد إلى الشعر الغنائى وكتب عدة قصائد ثم إلى الشعر التمثيلى . وقد تغير اتجاهه النفسى كما تغيرت أفكاره فاتزنت كما يظهر ذلك فى « مارى ستيوارت » ، « عذراء أورليان » و « وليم تل » ... الخ ، ولقد تمتع شيلر بشهرة واسعة ونفوذ قوى وخصوصاً بين أفراد الشعب الألمانى . وأما المثقفون من الألمان فيفضلون فيما يظهر جيته . وحياة شيلر إذا قيست بحياة جيته حياة فقيرة بائسة وهذا سبب استشهاد ديهامل به . ولقد مات صغير السن على عكس جيته وكان مريضاً معظم أيامه ، وإلى سعاله يشير المؤلف .

(٢) شاترتون — توماس شاترتون : Thomas Chatterton : شاعر إنجليزى ولد فى برستول سنة ١٧٥٢ ومات منتحراً بالسم بلندن سنة ١٧٧٠ ، وقد ظهر ميله إلى الشعر منذ طفولته ، وكان لقراءته المخطوطات القديمة أثر قوى فى ولعه بالعبارات العتيقة ، فنشر سنة ١٨٦٨ قصائد على غرار شعر القرون الوسطى ، أهمها القصيدة المسماة « معركة هستنجز » نشرها باسم توماس رولى Thomas Rowley ، وهو شاعر وراهب معروف فى القرن الخامس عشر ، ولـكن معاصريه لم يخدعوا وإن أقروا له بالعبقرية . وأغرى النجاح شاترتون فذهب إلى لندن حيث تلقفه البؤس ثم الموت بالسم ، وهو فى الثامنة والعشرين من عمره ، =

Chatterton لا شيخوخة وتأليه « هيجو » . ومقصلة « شنييه »[1] لا سفارة « روبانس »[2] ذات الهالة من الضياء . ولكن اليقظة ! اليقظة ! فما يريده

= ولقد أوحت مأساة هذا الشاعر إلى ڤنى بمسرحيته الرومانتيكية الجميلة « شاترتون » ، كما أوحت إليه بجزء من روايته الشهيرة « ستلو » Stello ، وبذلك عرف شاترتون فى فرنسا معرفة واسعة .

(١) شنييه : أندريه شنييه André Chenier — شاعر فرنسى ولد فى القسطنطينية من أم إغريقية وأب فرنسى كان يعمل بالسلك السياسى وذلك سنة ١٧٦٢ ، ومات بباريس سنة ١٧٩٤ . ولقد عاش فى فرنسا منذ الثانية من عمره والتحق بالجيش ثم بالسلك السياسى لمدة سنتين بلندن ، وعندما شبت الثورة الفرنسية أعلن حماسته لها ، ولكنه عندما جاء حكم الإرهاب قاومه محتجا فى شجاعة ، فقبض عليه وأعدم فى ٧ ترميدور ، أى قبل سقوط روبسبير بيومين اثنين ، ولم ينشر شنيية وهو حى إلا القليل من قصائده ومقالاته ، ولكن بعد موته جمعت أشعاره ونشرت فى مجلد ، والذى لا شك فيه أن القضاء عاجل شنييه ، فمنعه من تنفيذ خططه الواسعة فى الشعر والنثر ، ولدينا مقطوعات من قصائد طويلة لم يتمها كقصيده « هرميس » و « قصيدة أمريكا » . هذا إلى ريفياته ومراثيه وقصائده الأخرى الجميلة ببساطتها الإغريقية النغمات ، ويتلخص فنه الشعرى فى بيته الشهير « لنكتب أشعاراً قديمة بأفكار جديدة » ، وهو يقصد بذلك إلى أن تكون الصياغة كصياغة الإغريق القدماء لشعرهم ، أى بسيطة موسيقية خفيفة منسجمة النغمات ، وأن تكون الأفكار حديثة على نحو ما كان ينوى أن يفعل فى قصيدة « هرميس » التى لم يتمها ؛ فقد كان يريد أن يقص تقدم العلم والتفكير ، وأن يجعل منها مايشبه قصيدة « طبائع الأشياء » للشاعر اللاتينى الشهير « لوكريس » ، وإلى موته على المقصلة يشير ديهامل .

(٢) پول روبانس Paul Rubens مصور وسياسى هولندى (١٥٧٧ — ١٦٤٠) عاش روبانس فى النفى بسبب الحزازات السياسية التى تورط فيها أبوه ، ولكنه لقى فى النفى مجداً وعزاً ما كان يستطيع أن يصل إليهما فى وطنه ؛ ففى إيطاليا عزز فى بلاط مانتو ، وقد أرسله دوقها إلى روما ثم إلى ملك أسبانيا ليحمل له بعضاً من الهدايا ثم عاد إلى مانتو وروما وجنوة ، وأخيراً انتهى به المسير إلى بلاط الأرشديك ألبرت حاكم البلاد الوطيئة ، واستقر فى أنفرس حيث ماتت والدته ، وهنالك عاش فى بذخ ومجد ، إلى أن كانت سنة ١٦٢٢ فاستدعته مارية دى مديشى إلى باريس ليحلى بصوره جدران وأسقف قصرها بحديقة اللكسمبور ، ثم عاد إلى أنفرس ، وفى سنة ١٦٢٦ ماتت زوجته فسافر إلى هولندا وطنه الأصلى ، موفداً فى سفارة من الأرشيدوق ألبرت وزوجته ، وفى سنة ١٦٢٨ نجده فى أسبانيا فى بلاط فيليب الرابع ، وفى سنة ١٦٢٩ أرسله فيليب هذا إلى لندن كسفير . وفى سنة ١٦٣٢ عاد إلى لاهاى ، وهكذا ظل حياته كلها يتردد بين الملوك والأمراء كسياسى وكمصور عظيم ، إلى أن مات بأنفرس سنة ١٦٤٠ بالنقرس ، وروبانس من أمهر المصورين وأغزرهم إنتاجاً ، حتى لتجد =

الطفل ثمناً لكل هذا الحرمان ليس « عبقرية » أو « عبقرية سعيدة » أو « موهبة ممتازة » لا . لا . إنما يريد العبقرية خالية من كل حد أو وصف أو تحفظ . إنه يريد العبقرية الملكة الخالقة التى تذكرنا بالله .

***

هذا الشاب . هذا الطفل المستعد لأن يصدف عن العالم مقابل شرارة مقدسة ، ألاقيه كل يوم تقريبا فى الشوارع وفى المنازل فأعرفه وأحييه فى الخفاء ، لأن نظرته تملؤنى عطفا وإشفاقا .

وماذا يعلم عن العبقرية . تلك العبقرية التى يحبها أكثر من حبه للحياة ؟ لاشك أنه لم يستنشق منها إلا النسيم ولم يدرك غير الصدى . فهو يشرف على النبرات الأصيلة لكبار المؤلفات ، ولكنه لم يدركها بعد ، وهو لا يستطيع أن يقيس عمق تلك الهوة الأليفة التى تحفرها الأرواح المهيمنة ، وهو يكوّن عن كل الحقائق الكبرى للنفس صورا حية نزويَّة مشوهة . هذا على الأقل ما يلوح لنا . وأما عن العبقرية فلديه إحساسه الداخلى بها ، وهذا طبعا خير من كل شرح مدرسى . لديه ما تحس به كل نفس فى ربيع حياتها : شعور شخصى بالعبقرية وبالارتفاع وبتخطى حدود ذاته .

وإذن فليمسك بهذا اللهب الذى لا يُمسَك به ، وليسجنه فى المادة ، ولينفثه

= بمعظم قصور أوروبا ومتاحفها آثاراً له . وتمتاز صيغه بضخامتها ، وألوانه بعمقها الشفاف .
وأما عن جيته الشاعر الألمانى الشهير ، وعن بيتهوفن وفاجنر الموسيقيين الألمانيين الذائعى الصيت ، وأما عن فكتور هيجو أكبر شعراء فرنسا الرومانيكيين فمجدهم معروف وكذلك تاريخ حياتهم ، والكل يعلم حياة بتهوفن البائسة إذا قورنت بحياة فاجنر المطردة المجيدة ، كما يعلم ما وصل إليه جيته وهيجو من شيخوخة مبجلة معززة ، وإن كانت سعادة أحدهم وشقاء الآخر لا تفيد تفوقه فى فنه أو عدم تفوقه ، وإنما هى مقابلات يلجأ إليها ديهامل تمهيداً لفكرته التى سيعرضها فيما بعد إذ يهاجم أوهام الشبان الذين يعتقدون أن المجد لا يكون إلا مع البؤس ، وأن الفن لا يحيي إلا بالاستهتار والمغامرة الباطلة .

كبذرة إلهية فى هيكل الطمى الفانى ، وها هى المعركة قد كسبت . لقد فتح الأولمب .

وعندئذ يبتدئ الصراع . ولكن أهو صراع حقا ؟ والصبى الصغير يتخذ طوراً بعد طور أوضاع المُروِّض وكاهن التناول وساحر الطير . يغفو فى انتظار حلم . يضرع على ركبتيه أحيانا أن يزوره الوحى ، وأحيانا يهيم كمن به مس ، رافعاً كل الحجارة ، محطما كل الأبواب ، سائلا فى كل مخبأ ، « لقد كانت العبقرية هنا بالأمس ، بل هذا الصباح . لقد ظهرت لى أثناء نومى . لقد عبرت سمائى كالشهاب ، لقد همست بأذنى وأنا ذاهب لألحق بأعز أصدقائى . وهى التى جعلتنى أنفجر ضاحكا فى وجه رئيسى ، وهى التى ألقت بنفسها فجأة بينى و بين عشيقتى كحجاب من اللهب ، وهى التى كانت تسبق خطواتى فى الطريق عند الغروب . . . ؟ »

ويثور الطفل لمخاتلتها . وما دام قد اختار ، وما دام قد تجرد عن العالم ، فلا أقل من ألا تحمله العبقرية على طول الانتظار . فلتنزل ولتسقط من السحاب . وليكن فيها ما يغنى — بسخاء — عن كل شىء . وهم يتحدثون عن النظام والمنهج والعمل . نعم ! لا ! إنما نحن بحاجة إلى اللهب والاحتراق . يحدثوننا أن موزار ظل خلال سنين قاسية تلميذاً لأبيه ولعشرين معلماً مغمورا . ويؤكدون أن رودان قد اصطفت قدماه زمنا طويلا بغرفة الانتظار المجاورة لفنه ، وأن بلزاك قد سَوَّدَ صفحات كثيرة قبل أن يلتقى ببلزاك . لا . لا . ما نريده هو الإشراق دفعة واحدة ، هو شق الحجب شقا تاما ، وهذا ما سيكون ! سنعرف كيف نصل إلى ذلك بالإغراء والعنف .

والطفل المعذب يضم قبضته و يقطب جبينه ، وهو يتساءل فى هياج : أمامن سبيل إلى إثارة العبقرية ؟ وهو يستعيد اللحظات المباركة التى عرض له فيها

الإلهام . ويحاول أن يستذكر الملابسات التى واتته فيها من العبقرية إحساسات ذاتية ، وتلك عنده أرفع لحظات حياته سموا .

إن طموحا فى هذه الحرارة لجدير بأن نلقى عليه ضوءاً كاملا .

***

والشىء المزعج هو أن يقين الشباب من العبقرية يقين ذاتى ، يصطحب بشعور عجيب — الشعور باللامسئولية . فبينما ترى الرجل الخالق المحنك الناضج يحس غالباً بأنه الأداة التى تألم فى إنتاج ما تعمل ، ترى الشباب يعتقد أنه قبل كل شىء مستودع ذلك العمل ، وهو يحس — سواء قدر ضعفه أو لم يقدره وسواء اعترف بسذاجته أو لم يعترف — أنه قد حظى بإعفاء لذيذ ، وليس فى عدم حنكته ما يقلقه ، ما دام يرى نفسه رسول الروح ، وما دام يحس بالعبقرية تضطرب فى حناياه ككائن طفيلى إلهى .

ويزيد الحيرة من تداعى تلك الأفكار كونها غير إرادية ، فالشاب يذكر فى أوقات الجدب أنه قد شدهه ما أفاد منها ، وبخاصة فى ساعات التعب خلال سهرة طويلة مضنية ، أو عند فجر ليلة بيضاء ، أو عند ما وصل إلى نهاية الإجهاد العقلى أو النفسى .

وهذا حق ، إذ سرعان ما تخل سموم التعب بآلية النفس ، وعلى نحو ما ترى القلب المجهد يستسلم إلى خفقات ضخمة متنافرة كذلك العقل تراه يخلق — فى صراعه ضد الإعياء والنوم — أفكاراً بشعة مسرفة غير محكمة الصلات فيما بينها . ولتلك الأفكار عند صاحبها المأخوذ بها وبما فيها من اختلاط وإسراف مخايل العبقرية ونبراتها .

وتوتر الأعصاب توترا مسرفا ، والآلام التى تسببها شهوة حقيقية تترنح أحيانا من أخفى الألياف ، نغمات لم تسمع من قبل . والشاب يحس بكل ذلك ، فيحدث

نفسه — فى انتظاره المولّه — بأن سموم التعب ليست بلا ريب السموم الوحيدة ، وأن هناك ما هو أكثر تعذيبا وأفعَل أثرا ، وأنه ربما استطاع الإنسان أن يرغم تلك الروح الكسول المتجمدة على أن تنفجر منها دمعة من إكسير إلهى . وأنه لابد من أن نحرقها حية ، وأن نسلمها لآلات التعذيب ، وأن ندفعها إلى حافة الهاوية ، ولو أصابها الدوار واستهدفت للموت . « الدخان تسلية تافهة ، والخمر مهماز عنيف مبتذل . ولكن هناك الأفيون والأثير . هناك المورفين وأخواته السحرة . يتحدثون عن الخطر ويحركون بذلك اللفظ صوراً مخيفة . ولكن . فليكن ! فليكن ! ولتذهب حياتنا . نعم حياتنا العزيزة الثمينة ثمنا لساعة عبقرية حقة » .

***

ولأقص آخر حديث لى مع الشاعر ڤاليرب . . . Valère B وقد أصبح اليوم ظلا بين الظلال . جاءنا من الطرف الآخر لأوروبا ، وكان يتمتع بثقافة مرهفة منوعة . أتى إلى باريس وطلب إلينا — بعض الأصدقاء وأنا — أن نذهب لنراه بفندقه . وعندما هممنا بالانصراف — بعد نصف الليل — أمسك ڤاليرب . . . Valère B بذراعى وقال : دعهم يذهبون وتعال معى ، وقادنى إلى غرفته حيث فتح درجاً وأخرج منه حقنة وزجاجة رفعها إلى السماء فى يأس ، وقد تغير صوته نخفت ، وأخذ يتحدث فى نبرات مخيفة « خالية ! الزجاجة خالية ! لم يعد عندى مورفين . والليل الحقيقى لم يكد يبدأ . أنت طبيب يا مسيو ديهاميل . اكتب لى تذكرة . أرجوك » . وبينما أنا مصغ وقد عقد الفزع لسانى أضاف هذا الرجل البالغ الإباء « اكتب وإلا جثوت على ركبتى وجررت نفسى على السجادة أمامك »

وعندما أغلق عينى أتخيل . . . ت T الشاعر الفيلسوف الماهر فى الجنات المصطنعة . كان يغتم فجأة وبدون سبب ، ثم يأخذ فى النظر إلى الأشياء بعين شاردة كالسمكة التى صيدت . ثم يقطع الحديث فى جموح ويولى

إلى لذات مروعة . وها أنا أتخيل ج ... J الذى كان يحتضن زجاجة الأتير بيد وقد أمسك فى سذاجة بالقلم فى اليد الأخرى . وأتخيل . . . م M وجهاً جميلا ونفساً صافية وقد وجدوه يوماً متصلباً بارداً فى قاع سريره . وأتخيل . . . ب B الذى لم يعد يفكر منذ زمن طويل حتى ولا فى الإلهام العارض ، بل فى السبل التى يخدع بها حراسه ، ويهرب من النوافذ ، ويهدد باعة العقاقير . أتخيل كل هؤلاء . هؤلاء البؤساء الذين لم يملكوا عبقرية بل مجرد حب للعبقرية ورغبة يائسة فيها كما أتخيل تلك الجوقة من الفحول وهى تترنح وتقيئ على طول الحوائط عند الفجر منادية بـ « فيلون » و « فرلين » ثم بمن ؟ « بمسيه »[١] .

ألا . لا . ليست العبقرية ثمرة المصادفة أو الاتفاق أو الإسراف أو المخدر وإلا لكان أمرها هيناً سخيفاً مثيراً حقاً . وليس هناك وسائل كيماوية ولا عضوية لتهيئة حالة الإلهام وخلق الكتاب الممتاز . ولقد مضى رجال كبار — أصيبوا ببلوى مخيفة — حياتهم كلها فى صراع ضد الداء — ولقد أنقذوا عبقريتهم من السم النباتى والحيوانى ، ولم يدينوا له بها ، وأنا لا أجرؤ أن أقول إن العبقرية صحة ، ولكنى أعلم جيداً أنها دائما انتصار على قوى الانحطاط والموت .

وأنا لا أكتب هذه الكلمات لأخيف رفاقنا الشبان . ولكن لأعبر عن يقين عميق . فالأفيون والمورفين والأثير والكحول نفسه يولد عند آلاف البؤساء شعوراً ذاتياً بالعبقرية ، ولكن هذه السموم لم تهب العالم البشرى كتابا واحداً ممتازاً . ولا يسارعن أحد إلى ذكر بودلير « والجنات . . . Paradis »[٢] فبودلير لم يمتز إلا عند ما كان مخه باردا ونظرته قاسية الصفاء .

---

(١) انظر الهوامش السابقة ، وأما موسيه فالمعروف أنه مات من أثر إسرافه فى شرب الخمر المسماة الأبسانت .

(٢) إشارة إلى كتاب لبودلير عن الحشيش والأفيون وما يخلقان من جنات كاذبة موهومة . وعنوان الكتاب « جنة الأفيون » .

ولنترك فرلين لشأنه . فهو لم يبلغ الكمال إلا عند صومه . ولقد أملت عليه مياه السجن الصافية خير قصائده .

وأنا أعلم إلى أى حد من الرونق تبلغ أوهام السكْر . ولكن ماذا يبقى منها عند الصحو ؟ لقد قص علىّ الدكتور شارل نيكول Charles Nicolle ما يأتى : « لقد أرغم أحد أصدقائه ممن يتعاطون الحشيش ، وكان يدعى أنه يكتب قصائد رائعة تحت تأثير السم . أرغمه أن يقيد بالكتابة ثمرة إلهامه أثناء سكره ، وإذا به لا يخترع من أول الموضوع إلى آخره ، غير هذه الترنيمة الهينة .

فى مخ الحشاش . عصفور صغير جاف . يحطم أعشاب الخشب » .

وأنا أحب النبيذ وأشربه . وهو هبة نخمة من الطبيعة حتى لأفهم أن يتخذ منه دم التناول ولكن الفنان الحقيقى ينتظر — لكى يمسك بالقلم — أن تحمل النسمات أبخرة النبيذ ، وأن تنشطَ حدقة عينه . والسكر لا يجب أن يأتى من الخارج .

وسم الأمراض العصبية . هل لا يكفى ما نقاسى من ناره ؟ لقد حدثت عن شاعر لا يشك أحد فى أنه موهوب ، أصيب بمرض خطر ، وما أن أكدوا له التشخيص حتى أخذ يثب فرحاً ، وهو يصيح ملء حنجرته : « ستأتينى إذن العبقرية » ألا هدوءاً أيها القلب المحموم . فالزهرى لا يمنع دائماً من وجود العبقرية ولكنه لا يعطيها . وهو فى الأغلب خانق للعبقرية .

لقد ألح الداء على موبسان ، فألقى القلم وصمت ؛ إذ أحس أن عبقريته قد ماتت . ولكن قد يقال والهورلا Horla[1] ؟ لا . نحن نعلم أن هذه الصفحة

---

(١) الهورلا Horla رواية جيدة لموبسان . وأما ليون هنيك فأديب فرنسى محدود المواهب محدود الشهرة كان صديقاً لموبسان . ومرض موبسان الذى يشير إليه ديهامل هو =

الجميلة ترجع إلى سنة ١٨٨٧ فهى ليست ثمرة الهذيان ، كتبها موبسان وهو فى كامل قوته وسط حياته الخالقة بناء على إشارة من ليون هنيك Léon Hennique

ولقد عاش فلوبير ودستوفسكى فى رعب من مرض الهبوط وهما على وجه التأكيد لم يتعهداه . وفى المدة من حياة فلوبير التى ظهرت فيها حقاً عبقريته لم تصبه أزمات ولاح أنه رجل سليم . وأنا أومن فى ذلك بديمنيل[1] Dumesnil الطبيب الماهر والأديب الكبير .

لا بد من وقت طويل لتأليف كتب ممتازة ، ومدة الهياج التى يسببها الشلل العام مدة قصيرة فى جملتها . ولقد عمل نتشه ضد مرضه ولم يتعاون معه ، حتى كان يوم اشتد فيه المرض فكان الصمت المخيف قبراً للحم الحى أحد عشر عاما .

وكل ما يمكن أن يقال عن السموم والمرض ، هل من اللازم أن نقوله عن الشهوات التى تلوح بالغة القوة فى « عجن العبقرية » ؟ والشهوة الحقيقية تتحملها النفوس الكبيرة وسط الآلام ولكنها لا تسعى إليها . وهى تستقل بحملها شقية صائحة كل يوم « رباه ! رباه ! لِمَ تركتنى وحيداً » وإنما يمثل مهزلة الآلام المسرحية تلميذ من تلاميذ المدارس يحدوه أمل خادع فى أن تنبعث عنها يوما شرارة من الضوء .

لم تعد الرومانتزم تخلق كتباً ممتازة . ولكنها لم تدته بعد من أن تضل أفهامنا أيها الشبان . افتحوا النوافذ واطردوا الأشباح .

***

= مرض عقلى فقد انتهى هذا الكاتب العظيم بالجنون ومات عقب مرضه بسنوات قليلة (١٨٥٠ — ١٨٩٣) .

(١) لديمنيل الطبيب والأديب المعاصر كتاب قيم عن فلوبير — حياته ومؤلفاته — وفيه يحلل ويحدد الأزمات العصبية التى تشنج فيها فلوبير وهى فى جملتها قليلة فإن الداء لم يكن قويا عنده .

٥

النماذج الوهمية

ما هذا ! كوميدى صغير كهذا يجرؤ أن يضع على المسرح رجلا مثلى ثم لا يعاقب ! سأرفع دعوى . وفى نظام صالح يجب أن يجازى هؤلاء الناس على وقاحتهم . إنهم طاعون المدينة . إنهم يلاحظون كل شىء ليحيلوه هزؤا ، بذا تحدث أحد أعيان bourgois باريس إذ اعتقد أنه المعنى بـ Le cocu imaginaire « أوهام الزوج المخدوع »[١] ويضيف جريماريه Grimarest الذى يروى هذه الحكاية أن نفساً خيرة استطاعت أن تُهدّئ الشاكى بأن أفهمته أن خيانة زوجته له لم تكن وهما بل حقيقة واقعة .

ومن المعروف أن موليير لم يتخلص دائما بهذه السهولة ، وأنه قد اشتبك فى خصومات مؤلمة مع نماذجه المدعاة . ولما كان التاريخ قد فصل منذ ذلك الحين أكثر من مائة مرة فى تلك القضية ، فإنه يحلو لنا اليوم أن نعتقد ان المسألة قد فهمت ، وأنه إذا كان الكتاب ما يزالون يتعرضون لضروب من الحقد والانتقام فإنهم على الأقل لم يعودوا يستهدفون إلى خطر كبير من جانب القضاة المثقفين المستنيرين الحكماء .

ولكن لسوء الحظ يلوح أنه لا يجوز أن نسرع إلى تدخين النرجيلة ، فلقد أفزعتنى بعض خطابات من بلچيكا . نشر پير هيبرمون[٢] Pierre Hubermont

---

(١) إحدى مسرحيات موليير ، وجريماريه لغوى وناقد ، كان معاصراً لموليير ، وله كتاب عن « حياة المسيو موليير » سنة ١٧٠٥ ، ثم كتاب آخر « إضافات إلى حياة المسيو موليير » وكتاباه مليئان بالحكايات التى يُظن أنه أخذها عن الممثل بارون Baron الذى كان يمثل مع موليير فى الفرقة ، والحكاية التى يقصها ديهامل تعطى فكرة عن نوع كتابته الفكهة اللطيفة .

(٢) هيبرمون : أديب بلجيكى معاصر ، وأما هينو وبرابنت اللذان سيأتى ذكرهما فى الأسطر التالية فمقاطعتان ببلچيكا .

الروائى القوى منذ حين حكاية رائعة المداد أطلق عليها هـذا العنوان المسرحى « همام ! ياموترشان » Hardi ! Monarchin وهى عبارة عن لوحة لمعركة انتخابية بقرية بالريف ليس فيها مرارة ولا سموم ، بل ضحك وضحك صراح . تصوير واضح غزير المادة ، وبالجملة كتاب يُحَبّ لما فيـه من رائحة الريف وطعمه الحى الحار .

وكم كانت دهشة المؤلف عند ما رأى نفسه أمام القضاء ، فقد ادعى خمسة أشخاص أنهم المقصودون فى هذا الـكتاب ، وحكم قضاة هانو Hainaut — الذين تأثروا بلا ريب أكثر مما يجب بأهواء الشعب المحموم — حكموا على المؤلف بأن يدفع لرافعى الدعوى المبلغ الباهظ ؛ مبلغ واحد وعشرين ألف فرنك . واستؤنفت القضية وطُلب إلى قضاة برابنت Brabant أن يفصلوا فيها ، وقد فصلوا لسوء الحظ على نحو ما فصل زملاؤهم قضاة هانو Hainaut وخلف الحـكم بنفوسنا السخط بل الغضب .

ومثل تلك الخصومة خصومتنا جميعاً ؛ فلربما اضطررنا فى الغد ، كما اضطر هيبرمون Hubermont وكما اضطر كثيرون غيره ، إلى أن ندافع ضد فرائس الأوهام أو ضد هؤلاء الممرورين أمام القضاة عن كتبنا ، عن مخلوقاتنا ، أبناء آلامنا وتأملاتنا . بل ربمـا اضطررنا مرغمين إلى أن نتنكر لمبادىء الفن نفسها — ذلك الفن الذى يتغذى بالحقيقة .

وإذا كانت الآداب الفرنسية تتميز بروعتها بين غيرها فذلك لأنها — فى مصدرها — لوحة رسمت من الطبيعة مباشرة . نعم إن الخيال والابتـكار بحمد الله لم يعوزا قط أساتذة أدبنا ، ولـكن خير مؤلفاتهم قد استقوه من قلب الحياة ، عند أنفسهم أو عنـد الغير ، ولقد ذكرت موليير ومن الواجب أن أذكر راسين

— بكل تأكيد — بل وصاحب قصص الحيوانات[١] ولابروبير طبعاً ثم ڤولتير ، وديدروه ، چان چاك ، ديتوش ، بومارشيه[٢] Beaumarchais, Destouches, J. Jacques, Diderot, Voltaire يجب أن أذكر ستندال Stendhal ، وميريميه Mérimée ، فلوبير Flaubert « بوفارى » « والتربية » Bovary-Education يجب أن أذكرهم جميعاً . لا : ليسوا كلهم . فلكم من مرة تركت الرومانتيزم ضوء الطبيعة الساطع ، ونحن لا نعرف نموذجا لهرنانى « Hernani » ولالروى بلاس Ruy Blas ولا لكازيمود Quasimodo[٣] ولكن ها هى تلك الأشباح ، أشباح الأحلام قد انحلت دخانا إذا أعوزها لحم ودم[٤] التناول البشرى .

---

(١) يعنى لافونتين La Fontaine — وفولتير وجان جاك روسو معروفان ، وهما من أدباء وفلاسفة القرن الثامن عشر ، وكذلك بومارشيه ، وديدروه ، وستندال ، وفلوبير وميرميه من روائيي القرن التاسع عشر وقد خصص ديهامل فلوبير بروايتيه (مدام بوفارى (والتربية العاطفية) ، لأن هاتين الروايتين واقعيتان ، حوادثهما معاصرة ونماذجهما معاصرة . وأما الروايات الأخرى لفلوبير أمثال سلمبو Salammbo فروايات تاريخية قصد منها المؤلف إلى بعث الماضى أكثر منه إلى تصوير شخصيات .

(٢) ديتوش Destouches : مؤلف مسرحى فرنسى ، ولد فى تور سنة ١٧٥٤ ، ومات سنة ١٨٣٦ ، وروايته الشهيرة « المجيد » Le Glorieux كوميديا أخلاقية جيدة .

(٣) هرنانى ، روى بلاس : أسماء أبطال درامتين لفيكتور هوجو تحملان هذا الاسم وأما كازيمودو فبطل رواية قصصية لهيجو أيضاً ، وهى المعروفة باسم « نوتردام دى بارى » وقد مثلت أخيراً فى السينما بعنوان « أحدب نوتردام » ، وكازيمودو هو داق الناقوس ، والشخصيات الثلاث شخصيات خيالية رومانيكية ، ولذلك يحكم عليها ديهامل بأنها فانية ، أو قد فنيت بالفعل لبعدها عن الواقع ومشاكلة الحياة .

(٤) التناول البشرى (Communion humaine) ولقد استعار ديهامل كلمة التناول من الديانة المسيحية ، ومعروف أن المسيحيين يقصدون بالتناول الذى هو أحد أركان دينهم إلى الاشتراك مع المسيح فى حياته وآلامه ، فالنبيذ والقربان هما دم ولحم المسيح ، وقد أريق الدم وعذب اللحم وفقا للديانة المسيحية ، فتناول المسيحيين لرمزهما يجعلهم يتحدون بالمسيح ويشاطرونه ما قدر له ومن ثم كان معنى اللفظ الذى يفيد هذه الشعيرة هو الاتحاد (communion) ولكن العرف جرى عند أقباطنا باستعمال لفظ التناول ولهذا فضلناه ، وإن كان قد ذهب بما فى تشبيه ديهامل من جمال وعمق . فهو يحكم على أبطال هيجو بالفناء والتبدد لأنها لا تشارك البشر حياتهم ولا تمت إليهم بصلة وما هى إلا عبث خيال .

وعند زولا — ذلك الرومانتيكى العنيد — نحس — بوضوح كافٍ — اللحظات التى تحل فيها الحيل البلاغية محل المعرفة الفعلية ، ولقد قيل إن بلزاك لم تترك له مشاغل حياته فراغا للملاحظة مَنْ صوّر من أشخاص . ولكن من قال إن بلزاك رجل ملاحظة ؟ بلزاك رجل تأمل . وهو لم يكن فى حاجة إلى أن يجرى أمام العالم . لقد كان العالم يجىء إليه . لقد وجد بلزاك العالم فى نفسه .

ونحن لا نخلق شيئا من العدم ، فالمؤلفات التى تصدر عن العدم قد تسلينا ساعة من الزمن ، ولكنها تفتقر إلى المادة افتقارا مسرفا ، ولذا ترتد إلى العدم .

لم تكن لبلزاك نماذج ؟ لننظر فى هذا ! فنماذجه ما تزال حية وما زلنا نلقاها كل يوم . ولكن ، لما كان بلزاك خالقاً بالغ القوة ، فإنه قد أعاد خلق نماذجه ، وإذا بهؤلاء فيما بعد يحاكون فى أغلب الأحيان صورهم — على غير علم منهم — ويتمون خلقهم وفقا لتلك الصورة التى اقترحها لهم بلزاك[1] .

ليس للروائى الحق أنموذج واحد لمخلوقاته ، بل له عشرون ، بل له مائة ، وهو نفسه أرهف نماذجه حسا ولو قصد إلى تصوير ديدان أو وحوش ، وهو يذوق كل

---

(١) فى هذه الفقرة إيضاح عميق لعبقرية بلزاك الخالقة ، وعند ديهامل أن بلزاك قد خلق نماذجه بنفسه ، فهو لا يصور الأشخاص الواقعيين بل يعيد خلق هؤلاء الأشخاص ، وبعبارة أبسط أن بلزاك عند ما يصور شخصية الأب مثلا تراه يظهر ما خفى من نفسية الأب ويوضحها ويحللها وهو بذلك كأنه يخلقها من جديد ، لأن شخصية الأب فى الحياة ليست من الوضوح والعمق والغنى كما يصورها روائى عبقرى كبلزاك ، وإذن فبلزاك يعيد خلق نماذجه ، ثم يأتى الأشخاص الواقعيون فيفهمون أنفسهم على ضوء ما صوره بلزاك ، وبذلك يدركون ما خفى فى حنايا نفوسهم ، وبهذا يتمون الصورة التى لديهم عن أنفسهم وتلوح لهم تصرفاتهم التى كانت عندهم غامضة كأنها محاكاة للصورة التى رسمها بلزاك ، وهم فى الحقيقة لا يحاكون ، وإنما يفهمون أنفسهم ، فإذا بها تشابه الصورة التى رسمها هذا الروائى الممتاز . فالمحاكاة هنا هى الفهم ، وإتمام خلقهم لصورتهم هو إتمام فهمهم لأنفسهم ، والفهم لا شك خلق .

وهذا الحكم يصدق على غير بلزاك وخصوصاً على شكسبير .

شراب ، ويرتدى كل مسوح ، ويجرب كل شعر مستعار ، وهو من سطر إلى سطر يسائل نفسه ويجيبها ، يعزها ويحتقرها ، يتهمها ويدافع عنها .

فما لهؤلاء المشاكسين القرويين وتلك المأساة ؟ ما لهم وتلك المحنة المؤثرة ؟ ما لهم وهذا الحوار بين الروح والمرايا ؟ وأين هذا من شكاوى الحُوذيين والخصومات الحزبية والأحقاد المستأصلة والتعصب والأوهام التى تشغلهم ؟ ونحن بازاء تصوير الإنسان وفهمه ، بل ربما كان فى ذلك تنوير له وعون على مغامرة الحياة ، وليس الأمر على وجه التحقيق أمر تسلية هينة أو انتقام حقير أحمق من ناس صغار .

وأنا أعلم أن هناك قوما يتخذون السباب والتشنيع حرفة لهم ، وهم يتمنون الفضائح ويثيرونها ، ولكن هؤلاء لا علاقة لهم أصلا بالأدب ، وفى جرهم أمام القضاء تحقيق بلا ريب لأقصى آمالهم ، إذ أن ذلك يضفى على حقارتهم بريق الشهرة .

وأما الفنان ، وأما مصور الإنسان والأخلاق ، فواجبه الأساسى أن يكون شاهداً على عصر ، وتلك مهمة شاقة من القبح أن نجعلها مستحيلة عليه .

وليعلم قضاة هاينو Hainaut وقضاة برابنت Brabant ، بل وقضاة العالم أجمع أن الروائى الحقيقى لا يرسم صورة لـ نيومى Noémi وأناستاذ Anastase وماتييه Mathieu[1] بنية حمقى فى مضايقة الطيبين من الناس ، وهو يرمى إلى أعلى بكثير من نيومى وماتييه . إنه يساهم بنصيبه فى تاريخ الرجل والمرأة ، وهو إذ يأخذ

---

(١) وهذه الأسماء تقابل عندنا زيداً وبكراً وعمراً ، ولكنها أسماء غريبة فى اللغة الفرنسية ، وفى نغماتها ما يحمل الشىء الكثير من السخرية ، وإلى هذه السخرية قد قصد بلا ريب ديهامل .

قَسْمة من هذا أو يستعير كلمة من ذلك ، إنما يؤدى واجبه كشاهد ، و يلعب دوره كنحلة تجمع أسلابها . وما ينبغى لنا أن نطالبه بإعادة خلق العالم ، إذا كنا لا نسمح له بالحكم على مشاهده . فلا يلومنه أحد إذا رأى بوضوح وسمع بدقة . و إنما يجب أن يكون اللوم إذا لم يحسن الرؤية أو السمع . و إذا أخذ مبضعاً قاطعاً ليفتح خراجا ، فذلك لأنه لا يمكن أن يُكتفى بتضميده بأقوال طيبة .

وما تكاد عين الروائى تدرك شيئاً ، حتى تصيب ذلك الشىء تغييرات معقدة ، فهو يختلط بغيره و يختمر و يُهضَم ، وهو يخضع لتجارب كيماوية مُكَبِّرة أحياناً ومنقية أحياناً أخرى ، حتى ينتهى الأمر بالصورة إلى البعد عن النموذج بعدا يحررها منه تحريراً حقيقيا ؛ والنماذج ضرورية ، ولكنها تُتَخَطَّى دائما . فمن يُصِرّ على أنه قد اتخِذ أنموذجا يسرف فى الغرور . ولى فى هذه المسائل تجارب شخصية عديدة بحيث أستطيع أن أؤكد أن الأشخاص الذين نستوحيهم — إلى حد ما — لا يعرفون قط أنفسهم فيما نكتب ، بينما يفعل ذلك بسهولة من لم تفكر فيهم إطلاقاً ، وفى هذا ما يلقى إلى الموضوع بشرارة مضحكة . ولو أن جميع الناس الذين اعتقدوا أنهم وَجَدوا فى سلڤان Salavin[1] شيئاً من طبائعهم قد رفعوا علىّ دعوى ، إذن لتهددنى خطر قوى فى أن أقضى بقية أيامى فى السجن .

وأنا أفهم أن من واجب القضاء أن يجيب إذا طلب إليه ؛ ولكن أسمى امتيازاته هو أن يُهَدِّئ المشاكل و يذللها و يحللها ، وأن يرفض الجزاءات الجنائية .

---

(١) سلڤان : بطل يظهر فى خمس روايات لديهامل ، وهو أنموذج خالد بين النماذج التى خلقها الأدباء فى كل العصور ، وهو يمثل الموظف الكتابى المسكين بحياته الغامضة المغمورة وبؤسه اليومى ونزعاته التافهة الغريبة ، وباستطاعة القارئ أن يتتبع هذه الشخصية الجذابة خلال روايات ديهامل الخمس : « اعتراف نصف الليل » و« رجلان » و « يوميات سلڤان » و « نادى الليونيين » و « كما هو » .

ولقد رجع الخَلَف دائما إلى أمثال تلك القضايا وأعادوا النظر فيها بابتسام .

ثم إنى لا أعتقد أن قضاء البشر يستطيع أن يعلم كل شىء ، وأن يفصل فى كل شىء ، وإلا لجازف بما له من احترام وقوة . ولقد قضت طبائع الأمور أن يُطلب إليه التدخل فى أعمال الأطباء والجراحين والعلماء الذين لم يكن حتى اليوم لغير الرأى العام أن يصدر عليهم حكما . وهذا تدخل مستطير الشرر ليس من المبالغة أن نخاف من نتائجه ، فهو يشل مهنة الطب ، ويضع العلم تحت الوصاية ، ويضر فى النهاية بالصالح العام للناس . وهل سيصبح واجباً على الفنانين والكتاب بدورهم عندما يمسكون بالقلم أو الريشة أن يستشيروا محاميا ، وأن يزنوا مواد القانون ، وأن يتخذوا — فى دهاء — الضمانات ضد عداوة المشتكين المحتملين الذين لا يمكن بلا ريب تجنبهم ، ما دامت كلمات السلام والوفاق والحب نفسها يمكن أن تطن فى بعض الآذان كألفاظ سباب ؟ ألسنا نلمح فى ذلك استرقاقا لا يتفق وجوهر الفن نفسه ؟

يتمتع القضاة حتى اليوم بحصانة فى مزاولة مهنتهم ، ولكن الحصانة بكل تأكيد غير العصمة من الخطأ ، ومن الممكن أن يعترفوا بخطئهم ، ولكنهم لا يحاكمون قط من أجله . فليدعُهم إذن هذا الامتياز الفريد إلى الاعتدال ، وذلك ما سوف نشكرهم من أجله ، وليتفضلوا بألا يُظهروا من الرقة والقسط — عندما يستخدمون سيفهم المخيف — أقل مما يطلبون إلينا عندما نرفع قلمنا .

***

٦

حب المهنة

فى كل خريف أمتع نفسى بحضور دورة مؤتمر الجراحين السنوى ، وأنا لا أومن قط بما اتفقوا على تسميته « أعمال المؤتمر » ، وذلك لأن العمل العقلى الحق يلوح لى قليل التلاؤم مع نشاط الجماعات . وتصحب مؤتمر الجراحين — كما تصحب أمثال تلك الجماعات عادة — ليلة عيد ، ليلة يمكن أن تكون حفلة راقصة . وأنا أحضر أحياناً تلك الليلة وأجد فيها سروراً إذ أحيي أصدقائى ورفاقى القدماء. أسير بين الجماهير وهم يرقصون قليلا و يتحدثون كثيراً ،وأصغى لأنى طُلَعة ، فماذا أسمع ؟ نتفاً من جمل من جماعة إلى أخرى . « وفى المساء ترتفع الحرارة ياعزيزى إلى ٣٩ سنتيجراد فأحمل المريض إلى المشرحة ... » « أنا أصل إلى نتائج طيبة بسحب ما فى الجروح . . . » « أنت مخطئ فى حكمك ضد الراديوم » « وفتحت فوجدت البطن مليئاً بسائل غريب . . . » « نعم — أنا أعرف ذلك — يجب أن نخشى من تضافر المكروبات . . . » «هذا مريح ولكنه ضد التشريح ...»

وينبغى أن نعلم أن بين هؤلاء الرجال من يتمتعون عن جدارة بشهرة مجيدة، وأغلبهم ليسوا « عمالا مهرة فى اللحم البشرى » فحسب . وأنا أعرفهم وأعلم أن لعدد منهم مكاتب جميلة ومجموعات من اللوحات ، وأنهم يتذوقون الموسيقى ، وأن منهم من قام بسياحات كثيرة . وباستطاعتى أن أذكر منهم أسماء أعتبرها — بحق ، وفى نبل — دوائر المعارف ، ولكنهم قوم يحبون مهنتهم ، و إذ تتاح لهم فرصة الاجتماع فيما بينهم جراحين ورفاقا — على حد تعبير أصحاب المهن قديما — فإنهم يتحدثون عن مهنتهم العزيزة و يفتحون قلوبهم لمسرات هذا الحديث ؛ فيقص بعضهم لبعض تجاربهم ، ويتبادلون أنباء نجاحهم ، و يعترفون بما

أصابهم من إخفاق ، ويتقاتلون فى نشاط حول مناهج فنهم وحول ما يفضلون ، ويدافعون عن آرائهم وآمالهم . وليس التعلق بالمهنة ميزة للجراحين وحدهم ، فالأطباء يحسون ذلك ويظهرونه فى حرارة مماثلة . وما أستطيع أن أذكر دون انفعال زيارة أديتها منذ بضع سنين لمريض صغير كان يعالج بقسم الدكتور فورنييه[1] Fournier بمستشفى كوشان Cochin ، فلقد رأيت هذا الرجل الممتاز — بعد أن أديت له واجب التحية — يأخذ بكتفى فى ألفة نصف أبوية ونصف أخوية ، ألفة لا يستطيع أصدقاؤه أن ينسوها ، ويقودنى فى الصالات ثم يقول : لعلك تسائل نفسك ماذا حدث ؟ تسائلها لماذا يلوح علينا كل هذا المرح ؟ ذلك لما نظنه من أننا قد اكتشفنا دواء جديدا . وبأى بساطة قيلت هذه الجملة الرائعة ؟ !

ولقد يتفق أن تجد نفسك فى عيد سياسى — وهذا لحسن الحظ مالا يحدث لى قط — أو فى حفل عائلى ، أو فى سياحة بحرية حيث يسافر الناس جماعات ، فلا تلبث أن ترى الأطباء يجتمعون بعد زمن قليل ويكوّنون كتلة ، حتى ولو لم يكونوا على وفاق تام فيما يتعلق بالأفكار والمصالح . ولم ذلك ياترى ؟ لكى يتحدثوا طبعاً عن المهنة ، فلا لذة أقوى من تلك .

وبودى لو استطعت أن أقول مثل ذلك عن زملائى الكُتَّاب ، ما دمت قد وجدت نفسى فى ذلك الموقف الغريب ، موقف من له مهنتان يزاولهما معاً على نسب متفاوتة ، وإن كنت أعزهما إعزازاً متساويا . نعم أنا أعرف كتابا لا يستطيعون أن يخفوا أذواقهم ، وهم يأخذون فى المناقشة ما واتتهم الفرصة ، يتناقشون بحماسة فى ولعهم

---

(١) طبيب فرنسى كبير (١٨٣٢ — ١٩١٤) ، له أبحاث ومؤلفات عديدة فى الأمراض الجلدية ومرض الزهرى ، وأما مستشفى كوشان فإحدى مستشفيات باريس الكبيرة ولقد كان فورنييه أستاذاً بكلية الطب ورئيساً لقسم أمراض الجلد والزهرى فى مستشفى سان لويس ، ولهذا أخشى أن يكون مستشفى كاشان قد اختلط فى نفس ديهامل بمستشفى سان لويس .

بمهنتهم ، ولكن لنتجنب الخطأ ، فأنا إذ أتحدث عن المهنة لا أفكر فى الأراجيف التى يحدث مثلها فى كل الجمعيات ، ولا فى هَنَات البؤس الملازمة لحالتنا ، ولا فى العلاقات مع الناشرين أو مديرى الجرائد والمجلات ، ولا فى الخصومات مع الوسطاء التى لابد منها بلا ريب ، و إن كانت ثانوية جدا . لا . وإنما أقصد إلى فننا . إلى رسالتنا . إلى مهنتنا . أقصد إلى كل تلك الصعوبات المثيرة التى نلقاها فى تكوين أفكارنا والعبارة عنها ، فى البناء والوصف ، فى السيطرة على المادة وعلى الوسائل . أقصد إلى ذلك الحوار البسيط بين النفس والأسلوب الذى فيه مصدر لهفتنا اليومية .

ولعل زميلا متزمتا يقول : « إن هذا الحوار أمر شخصى بحت فهو لا يمكن أن يكون موضوع خصومات حتى ولو كانت ودية ، وأن التحفظ والحياء . . . » فليكن . ولكنى ممن يحبون العزلة كل الحب و يخشون المهاترة ، ومع ذلك فإذا اجتمع الناس كان هناك مئات الاحتمالات فى أن يتحدثوا عن سفاسف الأمور . حتى ولو كانوا من أنبه الرجال . نعم . سفاسف الأمور ، أو على الأقل أمور لا فائدة فيها . هناك احتمالات فى أن يسقطوا إلى أحاديث السياسة المعادة ، أو إلى النمائم المحلية . لتحيي المهنة التى نجد فيها منبعا لا ينفد لكل حديث نبيل ذكى . لتحيي المهنة التى تجنبنا الثرثرة والتخبط شرقاً وغرباً ! لتحيي المهنة موضوعا طبيعيا لأحاديثنا وأفكارنا .

وليس معنى هذا أنى لا أحذر من المتفيهقين الذين لم تحرم منهم جماعتنا ، أضراب ترسوتان[1] Trissotin المتعددى لون الإهاب . تراهم يأتون للحديث

---

(١) ترسوتان Trissotin شخصية مضحكة من شخصيات رواية « النساء العالمات » لموليير ولقد خلد به موليير شخصية الشاعر المتفيهق المتكلف السقيم الشعر الذى يتسقط دائماً المديح لأشعاره الخاوية ، ولقد رأى فيه كل معاصرى موليير شخصية الأب كوتان Cotin =

عن أنفسهم بنوع خاص تحت ستار الحديث عن المهنة . فلنمنح هؤلاء السادة المساكين ولا يمنعنا خجل — عندما نجتمع — من أن نتحدث عن ذلك الفن الذى لا نحمل لشيء آخر قدر ما نحمل له من حب . وأنا لا أتذوق « المقابلات » ولكنى سأنتهى إلى الإشارة بها إذا كانت حقا تضطر بعض الكتاب إلى الحديث عن مهنتهم والتفكير فيها وفى حيل فنهم وأسراره ومعمياته .

وإنه لمن مظاهر بؤس عصرنا بؤساً كبيراً مختلطاً أن نرى الناس فى كل مكان يظهرون عدم تعلقهم بالمهنة التى عليهم أن يزاولوها . وتلك نتيجة طبيعية لاستخدام الآلات . ومن الواجب أن نمسك عن كل لوم نوجهه فى هذا السبيل إلى أناس قد حرموا وسيحرمون من لذات العمل الشخصى ليرهقوا بالعمل الآلى فحسب . ويؤكد روائيو روسيا الحديثة أن حب المهنة لايزال حيا ، يتعهده عمال النظام الجديد بعناية . وأنا أرجو أن يكون هذا صحيحا ففيه شرف الإنسان ؛ كما أرجو ألا يكون مجرد قرار نظرى لبناة المشروعات أو أن يكون حقيقة للإعلانات فحسب .

وأما عنا — نحن رجال المهن الحرة ، نحن الذين نجد النشوة والشرف والامتياز فى أن نعمل ما نختار فى حرية تامة فى الغالب ، نحن الذين يحبون عملهم — فمن واجبنا — رغم صعوبات الساعة — أن نضرب المثل على الأقل بأن نتحدث فى اعتزاز عن مهمتنا التى جعلت منا ما نحن عليه اليوم .

***

= والواقع أن موليير قد حاكى بالفعل شخصية هذا الأب المضحك ؛ بل إنه قد أورد فى روايته أشعار الأب كوتان نفسها . تلك التى قالها فى البرنسيسة أورانى Uranie .

٧

حدود الروح النقابية

مُثِّل فصل الرواية بمنزلى . فى مكتبى .

الشخص الذى يتشدق فى الناحيـة الأخرى للمنضدة كاتب له بعض الشهرة . لقد طلب منى موعدا ، ونحن نتحدث منذ خمس دقائق ، وأنا أنتظر أن يصل إلى الموضوع .

ثم وصل بعد ابتسامة وصمت .

أيها الزميل العزيز . فى عزمى أنا وعدة أصدقاء أن نؤلف نقابة ؛ ولقد رأينا أن نحصل منك على موافقة مبدئية من أول الأمر .

— قلت وقد شكرته بحاجبى : ولـكن هناك عدة جمعيات مهنية قائمة بالفعل ، إحداها على الأقل — وهى جماعة رجال الأدب Asssociation des gens des lettres — جمعية ممتازة ، وهى تلعب دورها بإتقان بل وتلعبه فى تحفظ خاص ، أعنى أنها لا تتعدى سلطتها ، وهـذا خير . وهى كذلك لا تتعدى واجباتها .

— وهذا هو السبب .

— السبب ؟ وهل ترجو أن تتعداه ؟

— طبعاً لا . ولـكننا نظن رغم كل شىء أن هناك مجالا خارج تلك الجماعة المحدودة الاختصاص . مجالا لجمعية أخرى تـكون الروابط بين أفرادها أوثق ويكون برنامجها أوسع . جماعة تصدر عن روح نقابية حقة .

— نعم . ماذا تقصد بالروح النقابية ؟

وهنا أخذ وجه الزائر سمة من الجد ورفع إصبعاً إلى السماء كمن يعترف بديانة .

— أقصد بالروح النقابية تلك الروح التى تقف نفسها وقفاً كاملا على مصالح الجماعة . مصالحنا المشتركة .

— أنت تعرف طبعاً أن المصالح أنواع . والمصالح الروحية لا تتمشى دائما جنباً إلى جنب مع المصالح الزمنية .

— وهذا سبب آخر لوجوب العناية بهما معا عناية متساوية . ففى المجال الزمنى يجب على نقابتنا أن تحقق لأعضائها عوناً متبادلا لا يحده حد ، وأن تضمن لهم مزايا عملية بالمعنى الذى سيحدد فيما بعد . وفى المجال الروحى تسهر على نقاء الأخلاق وتدافع عن قضية أنبل الفنون وأعزها . كما ستنظر فى بعض الخصومات ، ولن تخشى أن تشترك فى بعض المجادلات التى يكون فيها مساس بشرف النقابة .

— نعم .

— إذن يمكننا أن نعتمد على موافقتك المبدئية .

وكان وجه محدثى ينم عن يقين هادئ .

— قلت أمهلنى قليلا ، سنتحدث عن تلك المسألة بعد بضعة أيام . دعنى أسترد أنفاسى قليلا . هل لك ؟ سأفكر فى الأمر .

***

وفعلا فكرت .

العالم واسع . واسع سعة كافية — مهما ظن أحفاد ملتس [1] — لكى يأوى ويقوت كل الرجال الصادقى العزم بل ونفراً آخر مشكوكا فى عزمهم ، ولكى تكون

---

(١) ملتس Malthus أحد علماء الاقتصاد الإنجليز (١٧٦٦ — ١٨٣٤) وهو يقول بأن عدد السكان فى العالم يزداد بنسبة متوالية هندسية بينما مصادر الرزق لا تزداد إلا بنسبة متوالية حسابية ، ومن ثم يتوقع مجاعات واضطرابات ... الخ وللنظرية أنصار كثيرون .

الآداب على ما هى عليه لا بد من أن يعمل على جوانب الجبل المقدس[١] مؤلفون مختلفون فى ملكاتهم ومواهبهم وآمالهم وأعمالهم ، كل فى مكان . رجال ظاهرو التفاوت فى الصفات . رجال قد لا يستطيعون أن يتفاهموا فيما بينهم بل ولا أن يحتمل بعضهم بعضاً ، ومع ذلك يتعاونون فى العمل على مجد الفن وتنمية الإدراك على تفاوت بينهم فى الشهرة والتوفيق والمثابرة . وعندى أنه من الخير أن يكون لكل هؤلاء الرجال الممتازين مكانهم فى ضوء أبولون[٢] Apollon وألا يسعوا للمحافظة على هذا المكان فحسب ؛ بل وأن يجملوه ويزيدوا فيه .

وأنا أمقت « التخير والتوفيق » « Eclectisme »[٣] وأميل إلى التسامح. أحب عدداً صغيراً من المؤلفات ، وأقدر الكثير منها ، وأقبل أكثر من ذلك . ولكن ماذا ؟ هكذا نحن خلقنا ، فقوة حبنا لا بد من أن يصاحبها شىء من قوة البغض ، فهناك مؤلفات أمقتها ، ومن المؤلفين من يلوح لى نشاطهم موجباً للأسف بل مستطير الشرر .

« مصالح مشتركة » قال زائرى . لا ريب أن لى مصالح مشتركة مع جميع من تقل الأرض من رجال ، كما أن لى مصالح كثيرة مشتركة مع الكتاب الذين

---

(١) الجبل المقدس المقصود هنا هو جبل البرناس ببلاد اليونان ، وأساطير تلك البلاد تقول إنه مسكن ربات الشعر Muses .

(٢) أبولون Apollon إله الفنون والآداب عند اليونان .

(٣) « التخير والتوفيق » ترجمة للفظة الفرنسية éclectisme وهو مذهب فلسفى يرمى إلى أن يختار من المذاهب المختلفة الآراء التى تلوح أقرب ما تكون إلى الحقيقة ، ثم يؤلف ويوفق بينها ليكون مذهباً كاملا متماسكا ، ولقد ظهر هذا الاتجاه الفلسفى عدة مرات فى تاريخ التفكير البشرى ، ولكن أصبح يقصد به الآن بنوع خاص إلى فلسفة فكتور كوزان Victor Cousin وتلاميذه ، وكوزان أحد فلاسفة فرنسا فى القرن التاسع عشر ، وعنده أن التفكير البشرى قد تقاسمته أربعة مذاهب كبرى هى : المثالية والحسية ومذهب الشك ومذهب التصوف ، وأن الحق فى التأليف بين ما فى كل منها من صواب .

أحترمهم أو أقدرهم ، ولـكن هناك من الـكتاب من لا تثير مصالحهم فى نفسى أى اهتمام، وذلك لأننا نحس كلنا تقريباً ، نحن ذوى الرؤوس الصلدة ، بأن مصلحة الفن تسمو وتحلق فوق مصالح النقابة ؛ بل إننا على يقين من أن المصلحة الـكلية للنقابة تتركز فى عظمة الفن ومجده ، ونحن مقتنعون — إن حقا و إن باطلا — بأن قضية الفن — فننا — تماشى قضـية الروح ، بل إنها تأتى مع قضية الإنسان ، ولـكى نقبل أو نرفض أولئك الذين يتقدمون كخدام لتلك القضية ، ليس لنا أن نعتمد على أى أمارة خارقة ، و إنما نعتمد على عقلنا فحسب ، عقلنا الإرادى المعرض للخطأ ، كما نعتمد بوجه خاص على ذوقنا الجموح المحتدم المتقلب . وهو بلا ريب عقل غير عادل ولـكنه لا يراض .

لقد اجتمع الصناع[١] artisans والتجار وأصحاب المعامل و بالجملة كل من يزاولون الحرف المختلفة فى جمعيات نقابية قوية .

و بعد أصحاب الحرف[٢] اجتمع أصحاب المهن[٣] . كالمربين والأطباء وهم يحدثوننى عما أرى من أن الروح النقابية قد حطمت فى كل مكان عدة عوائق ، وأملت إرادة الجماعات وأنقذت مصالح الأفراد أثناء المنازعات . وأنا أرى أن الخير ما كان . الخير بوجه عام مع الاحتفاظ ببعض الاعتراضات .

ولـكن إذا كان الأشخاص الذين يمارسون الفنون لم يتبعوا تلك الحركة الخارقة المتهللة بالنصر ،فذلك على الراجح لأنه ليس لديهم — ولا يمكن أن يكون

---

(١) الصناع ترجمة لـكلمة Artisans ، ويقصد بهم الصناع الذين يعملون لحسابهم الخاص كالنجارين والحدادين ... الخ أصحاب المحلات الصغيرة .

(٢) الحرف ترجمة لـكلمة Metiers ، وهى الحرف اليدوية ، كالنجارة والبرادة والحدادة... الخ .

(٣) المهن ترجمة لـكلمة professions ، ويدخـل فيها المهن الحرة ، كالمحاماة والطب .. . الخ .

لديهم — فكرة بسيطة أو قابلة للتبسيط عما يسمى بالمصلحة المشتركة ، ولأنه من المحتمل ألا يقبلوا أوامر التضامن الأعمى بغير مناقشة ، وذلك لأنهم يصدرون فى عملهم وفى رسالتهم عن فكرة أبية لا تسلس قيادها لنظم الجماعات .

وواجب الزمالة الذى هو ضرب حر من ضروب الواجبات النقابية ، كثيراً ما أؤديه بقلب كريم ، ولكن على شرط ألا يلوح لى أنه يتعارض مع ما أعتبره — بعد طول التفكير أثناء عزلة حارة — من واجباتى كفنان ، ومعنى هذا أن الكاتب الحقيقى ، ليس ولا يمكن أن يكون ، فى نظر الروح النقابية « مندمجاً » أو بعبارة أخرى حرا من كل المشاغل الخارجة عن الروح النقابية .

فأما أن تلك المشاغل تدل على تمرد الفردية ، فذلك ما يرجح ، وهو من حسن التوفيق ، وأما أنها لا يمكن أن تبرر فى غير عالم الآداب الخاص وعالم الفنون فذلك ما لست منه على ثقة . وإنه لمن الممكن فى بعض الجماعات ألا تبلغ المصلحة العليا للحرفة ذاتها من التجريد مبلغاً يكفى لأن يحيد بالأعضاء عن إطاعة أوامر النقابة طاعة عمياء . وإن صح ذلك فلن أقبله إلا آسفاً ، إذ يلوح لى أننى لو كنت صانع أقفال — وهذا الفرض لا عيب فيه ، فقد زاولت عدة حرف وزاولتها دائماً فى حماسة — إذن لتمثلت المصلحة العليا لصناعة الأقفال فى قوة تكفى لأن تحملنى على الإحساس بضعف تضامنى مع صانع أقفال لا يجيد عمله أو يثير فيه القلاقل والاضطراب .

وأنا أعلم أن أفكاراً كهذه لا بد أن تغشى عقول الصناع المهرة ، وأن تقلق أحيانا اطمئنانهم إلى الروح النقابية ، ولكن الضرورات الملحة تخمد عادة كل ما يهب فى قلوبهم من حب . كما أن فن الحرب الاجتماعية قد اضطر إلى أن يضحى بميول الأفراد وأهوائهم وأذواقهم الفردية لكى ينال مزايا ملموسة . وفى النهاية أعلم أيضاً أنه كلما دنونا من الأعمال العقلية البحتة ازدادت صعوبة تمييز

ما أسميه مصلحة العمال العليا ، ومن ثم : هل تقدم مصلحة عامل الطرق على مصلحة الطريق المعتبر فنا ؟ آه . لست على ثقة من ذلك إذ تنهض فوراً تلك الفكرة القديمة العامة الانتشار ، فكره العمل كإله يبجل لذاته بين الآلهة . إن مصلحة عامل الطرق الردىء تقوم فى سبيل مصلحة العمل العليا .

إنه وإن يكن قد بعد العهد بيننا وبين « أولاد سليمان » والرفقة[1] compagnonnage واختبارات الأستاذية examens de maîtrise فإن المذهب النقابى لا يزال يذكر النبل المهنى ، وهو يسعى إلى أن يحتفظ للأخلاق النقابية بسموها ؛ بل إنه قد فكر فى المحاكم الداخلية وفى الجزاءات . وفى بعض الحالات كالطب تمنح النقابات نفسها الحق فى أن توبخ بل تهين من أعضائها من ترى أنه قد خرج على الواجبات ، أو ارتكب خطأ ضد نزاهة المهنة أو شرف الطب . ومن الواضح أنه كلما سمونا نحو الروحية ازداد دور النقابة خطراً وهذا هو السبب فى أن الروح النقابية إذا حاولت أن تصل إلى الآداب ، لن تلبث أن تصطدم بعقبات لا تذلل .

ولنتصور نقابة أدبية تبلغ من الجرأة أن ترتفع إلى ما وراء المسائل الزمنية فتحكم على المؤلفين والمؤلفات باسم اللغة والبداهة والذوق والأخلاق والفن . بين أى أيد ستسقط عن قريب أو بعيد أمثال تلك الهيئة ؟ وفى أى اتجاه ستوجه سلطتها الحقيقية ؟ إننى لا أجرؤ أن أتصور ذلك . إذن لرأيت بودلير يطرد من حضن النقابة ، ورومبو Rimbaud توصد فى وجه الأبواب ، وفرلين يصيبه اللوم ، ومَلَرَميه Mallarmé ينهك بالدعوات القوية إلى النظام[2] .

---

(١) إشارة إلى نظام المهن وجماعاتها كما عرفت فى القرون الوسطى .

(٢) لماذا هذا الاختيار ؟ لأن ديهامل من أنصار الحرية ، وهؤلاء الشعراء الأربعة من أكثر الشعراء حرية ، إما فى منحاهم الأخلاقى كرامبو وبودلير وفرلين ، وأما فى منحى فنهم وخروجهم على مواضعات اللغة كملرميه رئيس الرمزيين وأجرئهم فى قلب تراكيب اللغة واستعمالاتها ومعانى ألفاظها .

لا . لا . إن الروح النقابية التى قلبت أوضاع العالم لتتردد عند مدخل امبراطوريتنا. وهى إذا اتجهت ببصرها إلى أسفل لم نكن فى حاجة إليها ، و إذا رفعته إلى أعلى رفضناها لساعتنا[1] . ألا فلتمنسنا ولنتجنبها . لتتركنا إلى ما قدر لنا فمزاياها لن توازى شيئاً إلى جانب مطالبها . نحن آخر الفرديين فى العالم . فلنقاوم فى خنادقنا .

***

٨

التوقيعات والاحتجاجات

كثيراً ما تتلخص الأفكار الاجتماعية خلال الزمن بخط بيانى متموج . فبعض تلك الأفكار يولد ويحيا ويموت موتا نهائياً ، والبعض الآخر يبعث فى عناد بحيث تتكون حياته من إقبال و إدبار يعقب أحدهما الآخر .

وفكرة الجمعيات التى سيطرت على القرون الوسطى كانت قد فقدت قوتها أثناء زمن طويل ، ثم عادت فاستردتها إذ تحكمت فى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين ، وفى مستقبل الأيام لن يُفنيَها بلا ريب إلا فرط نجاحها نفسه .

وفى الحق أنى لست خصما لكل صيغ روح الاجتماع فى المهن العليا التى ما نزال نسميها — ولو إلى حين — بالمهن الحرة . أقول إلى حين وأنا أفكر فى مطامح مذهب تدخل الدولة واعتداءاته ، ومع ذلك فأنا أرى كما بينت فيما سبق

(١) المصالح المادية والمصالح الروحية . فاتجاهها ببصرها إلى أسفل معناه اشتغالها بالمصالح المادية ، وارتفاعها ببصرها إلى أعلى معناه اشتغالها بالمسائل الروحية ، ودبهامل لا يريد أن تتدخل النقابات لا فى المسائل المادية ولا فى المسائل الفنية لأنه يخشى أن تفسد كل شىء إذا تدخلت فيه

إن روح الاجتماع فى العلوم والآداب والفنون يجب أن تترك للأفراد حرية تامة ، وأن تحصر عملها فى مسائل المصالح الزمنية وفى واجبات المهنة وفى الدفاع عن بعض الأفكار العامة الكبيرة التى لا يجوز أن يولد الاشتراك فيها أى خصومة . وفيما عدا ذلك فليحتفظ الفرد باتجاهه وخطاه وطرق استجابته الأصيلة وبالجملة بسيادته .

وقوة الروح لا تزال كبيرة حتى فى هيئة اجتماعية قد أسرفت فى وقف نفسها على مامون Mammon[١] ، والزمنيون يعرفون جيداً أنه لكى يثبتوا من سلطانهم لا بد لهم أحياناً من أن يستوثقوا من موافقة الروحيين ، فإن لم يكن ، فمن تجنب أذاهم ، فإن لم يكن هذا أيضاً ، كان عليهم أن يحيطوا بهم وأن يحطموهم ، ولا ينبغى — فيما يتعلق بقوة الروحيين ، ولست أقول قوة الروح — وإلى هذا ألفت النظر — لا ينبغى أن نستسلم إلى الأوهام كما لا ينبغى أن نستسلم إلى اليأس . فإن تلك القوة ما زالت تتدخل فى حساب الحاسبين .

ولقد كانت تلك الحقيقة ، حقيقة وجود تلك القوة وانشغال الحاسبين بها ، سبباً للرغبة فى إخضاعها لقواعد علم الحساب ، إذ ظن بعض الناس ويظنون وسيظنون لزمن طويل أن القوة الروحية لعشرة رجال ذوى قيمة تساوى عشرة أمثال كل واحد منهم ، وها نحن بذلك من جديد إزاء المشكلة البرجسونية[٢] عن الامتداد[٣] والعمق .

---

(١) إله الذهب عند الآراميين .

(٢) نسبة إلى برجسون Henri Bergson الفيلسوف الفرنسى الذائع الصيت . ولد فى باريس سنة ١٨٥٩ وتوفى فى العام الماضى وفلسفته كما هو معروف تصدر عن اللقانة ، والحياة عنده زمن نفسى وخلق مستمر ... الخ .

(٣) الامتداد والعمق ترجمة للفظين l'intensif et l'extensif : وبرجسون فى فلسفته يصف بالعمق الأشياء التى لا تقاس الفروق بينها بأبعاد فى الحيز بل بماهيتها ، فالخوف العميق والخوف البسيط لا يمكن أن يقاس الفرق بينهما بعيار من معايير الحيز ، وإنما الفرق فى الماهية =

عندما تهز العالم أحداث جسيمة ، يجب أن يؤدى الشهادة أولئك الذين يستطيعون أن يحكموا على تلك الحوادث ، إما لأنهم شاهدوها ، أو لأن لديهم عنها بعض المعلومات ، أو لما بعثته فيهم من النفور والسخط . فالكتاب الذين اشتركوا فى الحرب [١] مثلا ، كانوا على حق كامل فى أن يدلوا بشهاداتهم ، أى أن يقصوا ذكرياتهم ، ويصوروا الأشخاص ، ويعلقوا على الحادثة ، وأخيراً أن يُشهدوا ضمير العالم .

وهكذا — بصوت جهورى — تدعو كبرى محاكمات التاريخ «الروحيين» إلى التدخل والعمل . وعندما نرى رجلا يقذف بنفوذه فى شجاعة وسط الخصومة ، بعد أن يكون قد استنار فى حكمه الاستنارة الكافية ، فيرفع صوته ويطالب بإجراء عادل أو رحيم ، أى يتقدم كمحام متطوع فى قضية صعبة خطرة ، عند ذلك يجب أن ننصت إليه فى احترام ، وأن نحييه دائما ، وأن نساعده قدر طاقتنا . وتوقيع أحد هؤلاء الرجال الذين أسميهم « روحيين » ليس كما يدل اللفظ ، وقع [٢] نفس وخلق وعبقرية أو موهبة فحسب ، بل هو أيضا حياة بأ كملها وعمل بأ كمله لهما رأس مال من الثقة والتقدير والإعجاب الناتج عن الاعتراف بالجميل ، رأس مال جمعته فى بطء تلك الحياة وذلك العمل .

ومِثلُ هذا التوقيع ولو كان متهورا أو مسرفا ، يستوقفنى دائما ويؤثر فى

= ومن ثم فإضافة أحدهما إلى الآخر لاتولد زيادة فى الناتج ، وكذلك الأمر فى الرجال عند ديهامل فهم يوصفون بالعمق ولا يوصفون بالامتداد بحيث إن إضافة بعضهم إلى بعض لا تولد زيادة فى ناتج الإضافة على نحو ما يحدث فى الأشياء التى توصف بالامتداد كحجر يضاف إلى حجر مثلا ، ومن ثم يرى ديهامل أن النظر الفلسفى نفسه لايتمشى مع روح الاجتماع وتأليف النقابات الخ .

(١) الإشارة إلى حرب سنة ١٩١٤ .

(٢) توقيع ووقع ترجمة للفظين signe, signature ، وقد ترجمنا signe بوقع ومعناها الدارج (علامة) أو (أمارة) ، والمقصود بها هنا تأثير الكاتب ونفوذه فى الجمهور ، ولا شك أن لفظة (وقع) يمكن أن تفيد هذا المعنى مع المحافظة على الجناس .

ويدعونى إلى التفكر ويميل بى إلى الرحمة كما يسلحنى للمعركة .

ولكن التوقيعات لا تُجمع ، وهى تفلت من دقة قواعد الحساب وسذاجتها ، وأنا أقرر ذلك فى قوة بعد تجارب لا عدد لها .

لقد أسىء فى كل البلاد استخدام الاحتجاجات المتعددة التوقيعات فى الخمس والعشرين سنة الأخيرة ، ولقد وقعت عن نفسى الكثير منها ، ومن ثم فلدىّ معلومات جمة عن تلك الظاهرة التى أستطيع أن أتحدث عنها فى حرية ، وعدد من تلك الاحتجاجات التى قصد بها استنكار بعض مظاهر التخلى عن العدل تلوح لى مشرفة كل الشرف . فأنا لا أنتقد موضوعها ولا عباراتها . وإنما قيمتها وأثرها هما اللذان يلوحان لى عرضة للمناقشة .

والذين أسميهم « روحيين » بالمقابلة مع « الزمنيين » كلهم لحسن الحظ — مع بعض الاستثناء أحيانا — فرديون حقيقيون . فرأى أحدهم لا يطابق قط رأى غيره مطابقة تامة ، ولو كان ذلك الغير أخاهم أو زوجهم أو أعز أصدقائهم ، وهم يعلمون ذلك ويعلنونه ، ولديهم فوق هذا قلم فى خدمة مشاعرهم وولعهم وإيمانهم ، كما لديهم إحساس واضح بأن توقيعهم يعبر عن نفس ، إن لم تكن منعزلة ، فهى فريدة أو على الأقل لا يمكن ردها إلى غيرها ردا تاما .

وذلك التوقيع الذى يطلب إليهم ، يحتفظون به عادة لتمييز تلك المؤلفات التى يخلقونها وسط الآلام ويزنونها خيطا خيطا . يطلب إليهم ذلك التوقيع لتأييد نص رأته نفس أخرى وحررته . يطلب إليهم فيعطونه . لماذا ؟

أولا — لأن النص المقترح يتفق فى بعض أجزائه على الأقل ، مع شعور الشخص الذى طلب إليه التوقيع ، وفى الغالب لا يكون الاتفاق تاما . فصاحب التوقيع إذا استطاع ، وكان لديه الوقت والرغبة — ولا أقول الحق وإلا تعقدت الخصومة — يود أن يصحح بعض الفقرات وأن يغير بعض الألفاظ ، وأن يعيد

توزيع الأفكار والحجج ، ولكنه لا يملك الوقت بل ولا يحس بالرغبة ، وليس لديه فى الغالب الوسائل لذلك . تراه يرفع كتفيه وينفض رأسه ؛ ثم يوقع فى تردد أو بدون تردد . وفى الغالب ، فى الغالب الأغلب ، يثيره الاحتجاج ويؤثر فيه ويهزه ، بل ويوقد انفعاله ، وهو بلا ريب قد يفضل صياغة أخرى ، ولكن لا علينا من ذلك . ها هو القلم ، وها هو المداد ، وإلى البريد .

والتوقيع لا يعطَى دائماً فى حماسة ، بل أغاب الأحيان فى استسلام ؛ لقد قدم الاحتجاج صديق ، ولقد يحدث أن يقدمه خصم نريد أن نلعب معه دور الكرم النفسى . كما يتفق أن تعمل المجاراة والمباغتة عملهما فى مناسبات كثيرة ، ثم إن أسباباً أخرى قد تتدخل : الخوف من ألا نعمل كما يعمل الغير أو أن نغضب حزباً كبيراً دائم الحركة ، وأحياناً ذلك النوع من الجبن الذى يسببه الخوف من أن نظهر بمظهر الجبان .

وأنا أظن أنه من بين من يوقعون احتجاجاً ما نفرٌ يفعلون ذلك لضعف أو عدم مبالاة أو جهل أو تساهل أو مجاملة أو لياقة ، أو ليريحوا أنفسهم أو ليسايروا التيار ، وبالجملة لآلاف من الأسباب raisons التى ينكرها العقل[١] raison .

ولنتفاهم جيداً ، فالمسألة ليست أصلا أن يتخلى « الروحيون » عن سلطتهم ، عن رسالتهم ، عن امتيازاتهم ، ولهم قلم وجمهور ونفوذ . فليستخدموا قوتهم منفردين عند ما يرون داعياً إلى ذلك ما داموا رجال عزلة بحكم استعدادهم وضرورة عملهم ، فليكتبوا آراءهم وليوقعوها فى كبرياء ، ولكن ليحذروا التوقيعات الجماعية ؛ والكثيرون منهم يدركون بعد فوات الوقت أنهم قد تعهدوا بما يخالف

---

(١) فى هذه الجملة جناس لا يمكن نقله إلى لغتنا ، فكلمة raison فى اللغة الفرنسية لها معنيان : أولهما « العقل » وثانيهما « السبب » . وأكبر الظن أن هذا الجناس قد جرى على قلم ديهامل كذكرى لجملة بسكال الشهيرة : « للقلب أسبابه التى لا يدركها العقل » Le coeur a ses raisons que la raison n'entend pas .

أفكارهم العميقة ، والكثيرون منهم لا بد لهم من أن يعدلوا عما وقعوا كما فعل عدد كبير ممن يسميهم إخواننا[١] السويسريون الثلاثة والتسعين مفكرا . والكثيرون منهم سيفهمون أنهم — بتخليهم عن وحدة الرأى الذى لا يتجزأ — سيضعفون من سلطة الروح ، بل ويعرضونها للخطر ، فتلك الروح التى أرادوا بالذات خدمتها ، لا تتفق مع الجمعيات المغامرة ولا مع ما يسمونه فى جهة أخرى بمظاهرات الكتلة الشعبية .

ولقد يعترض على بأن الاحتجاجات تسمح فى بعض الظروف لأنصار رأى ما بأن يحصوا أنفسهم علناً ، وهذه وجهة نظر مبسطة . فالنفوس لا تُعَد كقوالب الحجارة أو كالتفاح ، وأضيف إلى ذلك أن هذه الإحصائيات التحكمية تنمى الفوضى ، وتوقد الحزازات .

يجب أن نحذر من المغامرة بالعهود ، وأنا لا أؤكد أننى لن أوقع فى المستقبل احتجاجات جماعية ، ولكننى على الأقل منعقد العزم على أن أعبر عن أفكارى بنفسى ومنفرداً عند ما أرى ضرورة لذلك كما فعلت قبل اليوم مائة مرة ، وإنه ليلوح لى أنه من الخير أن أقول عند ما يستسلم الناس لكل هذه الأنواع من الهذيان الجماعى : إن الفرد وحده يستحق حركة إيمانى .

***

---

(١) إشارة ديهامل إلى السويسريين هنا ترجع إلى سبب لغوى بحت ، وذلك لأن السويسريين والبلچيكيين لا يسمون التسعين أربع عشرينات وعشرة كما يقول الفرنسيون quatre vignt dix بل تسعين nonante ، وكذلك السبعين فهم يسمونها Septante لاستين وعشرة كما يقول الفرنسيون soixante dix . وأما الثلاثة والتسعون مفكراً الذين يشير إليهم الكاتب فهم أولئك الذين وقعوا إحدى احتجاجات حزب الشمال فى فرنسا أيام الجبهة الشعبية .

٩

عن وظيفة الكاتب الاجتماعية

الوظيفة الاجتماعية ، من بين الوظائف التي يستطيع الإنسان أن يؤديها ، هي تلك التي تلاقي حاجة من حاجات الهيئة الاجتماعية . ومعظم المواطنين في هيئة اجتماعية عادية تشغلهم مهام عملهم الشخصي وأعبائه عن أن يجدوا المقدرة والوقت اللازمين لمعرفة العالم بالمعنى الفلسفي والشعري للكلمة ، وأن يعبروا في لغة لبقة عن خلاصة ما يكتشفون ؛ وهم يكلون ذلك إلى الرجل المختص أي إلى الكاتب الذي يناط به — في حدود ما يتمتع به من ثقة — أن يزاول أعمال المعرفة .

فالكاتب إذن يؤدي في نظري وظيفة اجتماعية عندما يعيننا على فهم الإنسان والعالم فهما أصح ، وعندما يأخذ في « نقل المجهول إلى المعلوم » كما يقول كلوديل ، أي عندما يكون مكتشفاً حقيقيا ومخترعا ومنقبا ، سواء كان ذلك بطريق مباشر ، بأن تتناول تلك المقدرة على التنقيب الكائنات والحوادث والظواهر ؛ أو كان بالواسطة بأن تعمل في أفكار ومؤلفات أحد الرجال أو الشعوب أو الحضارات .

وهذه الوظيفة — التي يلوح منذ بدء الزمن أن لا غنى عنها لنمو كل هيئة اجتماعية نموا منسجما — لا يمكن أن تؤدى بتوفيق — أي بثمرة — مالم تعززها حرية عادلة ، وليست هناك حرية لا تعرف الحدود . ومهما أكن عميق الفردية فلست أنسى أنني أعيش في هيئة اجتماعية ، ولهذا أقبل في الحكم على الحرية التي أمنح أن أتنازل في كرم نفسي عن مواضعاتي الخاصة ، وأنا أعتبر الحرية كافية عادلة حكيمة عندما يبدو لي أن كبار الشعراء والفلاسفة الذين نحيي فيهم أساتذتنا يستطيعون أن يؤلفوا عيون كتبهم بعيداً عن كل ضغط . وحينما يغل بالسلاسل

جيتـة وهيجو ، ودانت ومونتين [١] وشكسبير وسرفنتيس وسبينوزا مثلا ، أقول إننى لست حرا . هذا هو مقياسى .

وقيود الحرية لم تمنع الـكتّاب دائما من أن يخلقوا ، ولـكنها أفسـدت العلاقة بين الـكتّاب والهيئة الاجتماعية إفساداً بينا ، و بعبارة أخرى أدت إلى اضطراب الـكتّاب فى تأدية وظيفتهم الاجتماعية الحقيقية .

***

كل كلمة يكثر استعمالها تأخذ معانى جديدة متمـيزة عن معناها الأصلى تميزاً يتراوح بعداً وقرباً ، ومن ثم كان من الواجب أن ننظر فى المعنى الأصلى بل وأن نحدده عندما نريد أن نتابع تفكيراً أو نأخذ فى مناقشة .

ووظيفة الـكاتب الاجتماعية كما عرفتها ، لا تترك مجالا لجدل كبير ، ولـكن الموقف يتغير بلا ريب إذا أعطيت لـكلمة « اجتماعى » نبرتها الحديثة .

ولعبارة « الوظيفة الاجتماعية » فى أذنى المعنى البسيط الذى رأيته فيما سبق ، ولـكن من الواجب أن أضيف اليوم أن كلمة اجتماعى أصبح لها فى نفوس كثيرة معنى سياسى . فالوظيفة الاجتماعية للـكاتب يمكن أن تفيد إذن الوظيفة المحتملة للـكاتب فى السياسة الاجتماعية .

ومن الممكن إذا تمسكنا بدقة الألفاظ أن نجهض المناقشة ؛ فالـكاتب ليس له ولا يمكن أن تـكون له وظيفة فيما نسميه السياسة الاجتماعية . ومن المنتظر — فى هيئة اجتماعية محكمة البناء — أن يوكل الاجتماع والسياسة إلى عناية إخصائيين

---

(١) مونتين Montaigne — فيلسوف أخلاقى كبير (١٥٣٣ — ١٥٩٢) لعله من أعمق من أنجبت فرنسا من المفـكرين ، وفى « مقالاته » (أربعة أجزاء) Les Essais خلاصة تفـكير اليونان واللاتين القدماء ، كما أن بها فلسفة أصيلة قوامها الشك فى مقدرة العقل والسخرية مما يجزم به ، ولـكن هذه الروح الشاكة قد عرفت للقيم العاطفية قدرها ، وفى الحق أن ما قاله مونتين فى رثاء صديقه لابويتيه La Boëtie لمن أجمل ما سطره قلم .

أكفاء يختارون فى حذر من بين من أنضجتهم التجارب . نعم إنه من الممكن أن يرى الكاتب أن عليه واجبات فى هذا الميدان بل أن يقبل بعض الأعباء ، ولكن وظيفته الحقيقية ليست فى هذا .

وبعد هذا الإيضاح الذى قصدت منه إلى تجنب إساءة الفهم فى مدلولات الألفاظ ، أضيف أنه من العبث أن نترك جانباً مشكلة تعرض لتفكيرنا كل يوم ، وهذه المشكلة ليست حديثة ، ولكن سير الحوادث يجعلها اليوم أكثر إلحاحاً مما كانت فى أى وقت مضى . يجب إذن أن نتناولها وجهاً لوجه ، وفى رأيى أنها تعرض على النحو الآتى : هل على الكاتب أن يشترك اشتراكا فعليا فى المعارك السياسية وبخاصة فى المنازعات التى تشتبك فيها طبقات الهيئة الاجتماعية .

يجيبنا التاريخ فوراً بعدة إجابات ؛ فعدد من الكتاب الذين كانوا كتاباً كباراً ، كتاباً مجيدين ، لم يخشوا أن يشتركوا فى الجهاد السياسى ، لم يخشوا أن يضعوا فى خدمة الأحزاب قيمتهم الإنسانية فحسب ؛ بل ونفوذهم الذى اكتسبوه بفضل مواهبهم الأدبية . تدخَّلَ بعضهم فى الحوادث مدفوعاً بشهوات نفسه ، وتدخل آخرون لحبهم للقتال أو للسلطة ، كما تدخل نفر ثالث مجرد عن كل هوى استجابة لصوت ضميرهم ، وكل هذه — وكثير غيرها — بواعث يمكن أن تلوح موجبة فى نظر هذا الشخص أو ذاك ، وكل كاتب هو الحكم الوحيد فيما يختار من موقف ، ومع هذا فمن واجبنا ونحن نفكر فى الوقائع ، أن نبحث عن عناصر رأى نستقر عليه .

وأنصار التدخل يستمدون حججاً ثقيلة الوزن من الأمثلة الشهيرة ، التى خلفها التاريخ ، وهم يقولون إنه ما دام الكاتب يعطى نفسه الحق فى أن يكون شاهداً وحكما ، فإنه يسىء إلى مهنته ذاتها إذا لم يضع موهبته ونفوذه ؛ بل

وشخصه فى خدمة القضايا العادلة ؛ فى خدمة المظلوم ضد الظالم ، وبوجه عام فى خدمة الإنسانية .

ومن الكتّاب من لا يؤثر فيه هذا الجدل البسيط ، وهم يرون أن معظم الكتاب لديهم إحساس عميق بمسئوليتهم ما داموا قد وهبوا هبات ممتازة ، وما داموا يستطيعون أن يصلوا إلى الحقائق الكامنة خلف الظواهر ، وأن يعبروا عنها فى عبارات ترفع القلوب ، وهم لا يريدون — إذا كانوا فاعلين أو شهوداً فى حادثة ما — أن يعملوا بقصصهم لها عملا فنيا فحسب ؛ بل أن يُدْلوا بشهادة ، والشهادة عمل فعلى ، وإذا لم تكن لهم معرفة مباشرة ببعض الوقائع احتفظوا لأنفسهم بحق الحكم فيها بموجب الوثائق ونشر هذا الحكم . وهذا الموقف الكريم الذى لا يخلو من أخطار يذهب بالتفضيل ، فالمحرر الذى يرفض أن يتدخل لا يبدو سامياً حرا فى تجرده ؛ بل عقيما أسيراً لأنانيته .

***

على هذا النحو تقريباً كانت تعرض المسألة لبنى عمومتنا السالفين ، فى أيام الرومانتيزم مثلا ، ولكنها قد تعقدت منذ ذلك الحين تعقداً خطيراً .

لقد بذلت الأحزاب المشتبكة فى الجهاد السياسى — وبخاصة منذ أوائل القرن العشرين — أكبر المجهودات لتحمل العلماء والفنانين والكتّاب بوجه خاص على الاشتراك فى العمل ، وذلك لأن أعضاء الأحزاب يقدرون النفوذ الحقيقى الذى يتمتع به الكتّاب عند الرأى العام حق قدره ، ومن ثم يعملون كل ما فى وسعهم لكى يضموا إلى جانبهم قوى فعالة كهذه ، ويرى الكتاب أنفسهم موضع الرجاء فى كل يوم ، وبخاصة من الأحزاب المتطرفة .

وكثيراً ما تكون لديهم أسباب شديدة الملاءمة للسقوط كما أشرت من قبل . فالبعض ينطلق فى حماسة ، والبعض يُسلِّم لصداقة ، والبعض الآخر ينحنى

لضعف ، ومنهم من تدفعهم الكبراء حين يُرْجَوْن أن يرفعوا الصوت وقد انعقدت بهم الآمال ! فينهضون ولا يتراجعون أو يصل صوتهم إلى الآذان .

ورجال السياسة الذين تشجعهم حالات النجاح الكثيرة ؛ بل المدوّية أحياناً ، لايحجمون عن أن يسيئوا فى استهار استخدام ما فى نفوس الكتاب من كرم ، وهؤلاء الرجال قوم ليس لدى معظمهم أى سبب يحملهم على احترام الروح وخدام الروح .

ففى كل يوم ؛ بل وفى اليوم الواحد أكثر من مرة يُطلب إلى الكتاب أن يعلنوا آراءهم فى مشاكل أو مواقف لايكادون يعلمون عنها أى شىء ، أو فى أشخاص لايعرفونهم إلا بالإشارة عن بعد ، ولقد يكون الطلب أمراً ؛ بل قد يكون تهديداً .

وفى هذه الظاهرة ما يمس قضية الروح والأدب مساً قويا . فهى — بميلها إلى الانتشار — تعرض الكتاب لخطر فقدان نفوذهم الذى اكتسبوه بجهدهم الطويل ، وذلك فى غير نفع لأحد ؛ وإنه لمن الممكن أن ينتهى فرط الاعتماد على قوة جماعتنا ونفوذها إلى الذهاب بما لها من حسن الصيت ، ولئن حدث ذلك لكانت فيه محنة كبيرة .

ولكن هل معنى هذا أنه يتعين على الكاتب الحريص على أول واجباته ، أن يلجأ إلى المقاطعة بسبب تلك الظروف الشاذة ، شذوذاً يبلغ الأسف له أقصاه ؛ طبعاً هذا ليس رأيى .

كما يطيل شجر الند[1] التفكير سنين طويلة قبل أن يدفع بزهره إلى الضياء ، كذلك يجب على الكاتب أن يصبر على تجربة طويلة ليبلو القضية التى يريد أن يفصل فيها . يجب أن يستجم وقتاً طويلا قبل أن يتناول الحديث

(١) l'aloès .

كما يجب ألا يتناوله فى غير الوقت الملائم ، وألا يقول غير الضرورى ، وهو بذلك قد يوفق فى استخدام قوته وتغليبها .

وللنهوض بعمل شائك كهذا والنجاح فيه يجب على الكاتب أن يصم أذنيه عن إلحاح رجال الأحزاب والعُصَب . يجب ألا يقبل قط تنفيذ أمر ، كما يجب أن يعرض عن مقتضيات المجاملة .

قال فنى [1] : « أدِّ رسالتك وحيداً حراً » ، ولست أرى اليوم موجباً لتغيير تلك الحكمة ، وأضاف الشاعر : « لا قداسة فى غير الوحدة » ، ألا فليهد هذا القول الجميل من بيننا أولئك الذين لا يقبلون أن يبحروا مغامرين على غير بينة ، أولئك الذين يدرسون كل يوم موقفهم ويسترشدون بالنجوم ، ويحددون مكانهم على خريطة العالم .

***

١٠
الكتابات السياسية

كنا لا نزال شباناً صغاراً عند ما دوت فى آذاننا لأول مرة هذه الصيحة « السياسة أولا ! » ، ولربما كانت تلك العبارة عندئذ كلمة العهد mot d'ordre ولربما كانت مجرد ملاحظة ، ولربما كانت نبوة . وهل يجب أن أقول إنها ملأتنا ذعراً ؟

---

(١) الفرد دى فنى (Alfred de Vigny) (١٧٩٧ — ١٨٦٣) شاعر الفكرة بين الرومانتيكيين الفرنسيين ، وله مجموعة قصائد رائعة بعنوان (الأقدار) كما له ديوان آخر بعنوان « قصائد قديمة وحديثة » ، وله مسرحيات أظن أن « شاترتون » Chatterton خيرها كما له روايات . وأفكاره الأساسية تتلخص فى الوحدة التى تقضى العبقرية على صاحبها بأن يعيش فيها ، وعنده أن الطبيعة والبشر جامدون لا يستجيبون ، وأنه ليس للرجل العبقرى أن يلاقى جمودهما بغير صلابة الرواقية الأبية .

كنا فى بدء القرن العشرين ، ولم تكن فرنسا طبعاً بعيدة عن السياسة ؛ فلقد كانت تهتز بالمسألة [١] ، وكان قانون [٢] الفصل قد أثار شهوات صاخبة حتى فى أقصى الريف ، وكانت البلاد خارجة من مغامراتها الاستعمارية قلقة وإن تكن ثملة ، كما أن قنابل العدميين [٣] من الروس كانت توقظ كل أسبوع أصداء جديدة فى أعماق كل الشعوب وشعبنا بنوع خاص ، وكانت الروح النقابية تعدد من تجاربها ومظاهرات أحزابها . ولم يكن فرنسى تلك السنين منصرفاً بلا ريب عن المسائل العامة ، ولكنه لم يكن يُخضع لها فى غير تحفظ كل أفكاره وكل أعماله . لقد كان لا يزال يعرف الدفاع عن نفسه .

كنا فى زمن يستخدم فيه الشبان الذين كانوا يترددون على المعامل ، كل ملكاتهم فى مناقشة آراء لدنتيك Le Dantec ودستر Dastre وريشيه Richet [٤] ، وكان اسم برجسون عند صبيان الفلاسفة من تلك الكلمات الفعالة التى تكفى لتحمل على الهرب كل الأفكار الطفيلية . أما نحن التلاميذ الكتاب فكنا نستخدم خير ما نملك من حرارة فى تقديس الأساتذة الذين اخترناهم

---

(١) إشارة إلى مسألة دريفوس Dreyfus وهو ضابط إسرائيلى حكم عليه بالنفى للخيانة سنة ١٨٩٤ ، ولكنه برئ سنة ١٩٠٦ بعد حوادث طويلة ومراجعات ومحاكمات انقسمت فيها فرنسا إلى قسمين معه وعليه خلال هذه المدة الطويلة .

(٢) إشارة إلى قانون فصل الدين عن الدولة الذى صدر سنة ١٩٠٥ .

(٣) Nihilistes ، وهم أنصار المذهب الفوضوى الفردى الذين لا يريدون حكومة ولا نظاما ، رجال فدائيون كانوا يملأون الروسيا قبل أن تشب فيها الثورة البلشفية سنة ١٩١٧ .

(٤) لدنتك (١٨٥٩ — ١٩١٧) عالم كبير من تلاميذ باستير ، وله أبحاث كثيرة فى علم الحياة ، كما له كتب فى الفلسفة وهو من أنصار مذهب التطور .

دستر (١٨٤٤ — ١٩١٧) عالم كبير من علماء وظائف الأعضاء .

الفريد ريشيه (١٨١٦ — ١٨٩١) جراح كبير . وأما ابنه فرنسوا ريشيه المولود بباريس سنة ١٨٥٠ فأبحاثه تنصب على العلاج بالسيروم .

تقديساً حقيقيا . وما يستطيع المرء أن يذكر فى غير أسف تلك الحماسة الروحية الجميلة الخصبة ، حماسة شبيبة كانت تعرف كيف تتحدث فى الفلسفة والفن والشعر والأخلاق ، متجنبة الخطابة الانتخابية وأسلوب المجتمعات العامة البغيض بوحى من غريزتهم . كان زمناً أعطى فيه المجمع الفرنسى Académie Francaise — إذا كان لابد من ضرب مثل — جائزته الكبرى عن طيب خاطر لمؤلف « جان كريستوف » Jean Christophe [١] الذى قبلها فى سرور ، ومع ذلك أكرر أننا كنا عقب « المسألة » مباشرة ، وعلى أبواب الحرب العالمية ، ولكن الروح فى نشاطها وأعمالها كانت لا تزال تعرف كيف تفلت من هوس السياسة ، فتسجنها داخل ذلك الفلك المقدس ، الذى أعطانا ديكارت أنموذجاً محكما له [٢] .

لقد تغيرت الأمور تغييراً كبيراً ، فعبارة « السياسة أولا » ، إذا صح أنها كانت فى الأصل برنامجاً . فإنها قد أصبحت الآن حقيقة واضحة ، حقيقة مؤلمة ، ففى كل النفوس تقريباً تشغل مهام السياسة المكان الأول ، وأنا أسلم بأن مهام

---

(١) مؤلف جان كريستوف هو رومان رولان وهى رواية من عدة أجزاء تقص حياة موسيقى فى مراحلها المتتابعة ، كما تدل عناوين الأجزاء المختلفة « الفجر » ، « الصباح » ... الخ . وموضع استشهاد ديهامل هو أن رولان منذ نشأته يميل إلى أحزاب الشمال ؛ بل لقد انتهى به الأمر فأصبح اشتراكيا ، والمجمع اللغوى الفرنسى يمثل المحافظة والمحافظين ، فإعطاء المجمع جائزته لرولان يدل على أن النزعات السياسية لم تكن قد أفسدت النفوس ، وأن التقدير والحكم على المؤلفين لم يكن خاضعا للأهواء السياسية التى تفسد كل شىء .

(٢) يقصد ديهامل بقوله : « إن الروح كانت تسجن السياسة داخل تابوت مقدس على نحو ما فعل ديكارت » إلى أن الأشخاص كانوا يحكمون عقلهم ذلك العقل الذى نادى ديكارت باحترامه والصدور عنه حتى لكأنه قد بنى منه فلكا يسجن فيه الأهواء المختلفة ، وبذلك تخضع لحكمه ، والسياسة هى أقوى تلك الأهواء . هذا ويلاحظ أن ديهامل استعمل لفظة arche sainte وقد ترجمناها بلفظة « الفلك المقدس » الذى يقصد به عادة « فلك نوح » ، ولكن المقصود منه هنا هو المكان المنعزل عن العالم بحيث يعتبر من يوضع فيه أسيراً أو سجيناً .

السياسة تزداد كل يوم إلحاحا و إيلاماً واستئثاراً بنا ، ولـكنها لن تلبث أن تحتل مكان كل المهام الأخرى وتنحيها وتفنيها ، إن لم يكن ذلك قد تم بالفعل . وعنـد ما أفـكر فى امتيازات الروح ، وفى واجباتها ، أقول إنها حقا لمحنة كبيرة .

***

فى كل يوم أتسلم عدداً من الـكتب — كـكل زملائى من الـكتاب — وذلك علاوة على الخطابات والجرائدوالمجلات وأ كداس الأوراق المتعددة الألوان . ومن الممكن أن يكون النقاد المحترفون أوفر حظا منى ، وأنهم يجنون محصولا أكبر من محصولى ، ولـكنى أجد أن نصيبى لا بأس به ؛ ففيـه القصص والروايات والتاريخ الجاف والتاريخ الروائى والأساطير والشعر ، والأبحاث والعلم والفلسفة ؛ وأنا أختار من بين هذا الحشد كل ما يمكن أن يغـذينى ، ولست أحس بداع إلى الشكوى ، وأنا لا أعمل إحصائيات ، وما بى ميل إليها ولا لى قدرة عليها ، ومع ذلك أدرك فى الجملة — تبعاً لوفرة أو ندرة هذا النوع من الـكتب أو ذاك — مقدار الحظوة أو الأعراض الذى يذهب به كل نوع ، وفقاً للأزمنة والفصول .

والذى يسترعى انتباهى الآن هو كثرة الـكتب ذات اللون السياسى ، وفى الحق أن السياسة مجال رحب يمتد من الاقتصاد إلى الأخلاق . وللسياسة كل الأوجه وكل الأقنعة ، لها قناع الفلسفة البالغة فى عبوس الجد ، كما أن لها قناع التشهير الفاضح والسباب المخزى ، ولا علينا من ذلك ، فحتى الملاحظ — الذى لا يترك لتخبط الحوادث المعاصرة سبيلا إلى التأثير فى حكمه — يرى أن الـكتب ذات اللون السياسى تحتل بين كتلة المطبوعات فى الوقت الحاضر مكاناً مسرفا ، ومن ثم غير عادى .

ولقد اتفق لى فى الشتاء الماضى أن تسلمت فى يوم واحد ثلاث أو أربع نشرات ، تعرض على كل منها خطة كاملة للإصلاح أو لتدعيم النظام القومى أو النظام الاجتماعى إن لم يكن نظام العالم كله ، وهذه الكتب الصغيرة التى أشير إليها لا تشبه فى شىء المذكرات والبيانات التى ينشرها و يوزعها فى سخاء صناعى دعاة بعض الأحزاب السياسية . لا . بكل تأكيد . فمعظم تلك « الموسوعات » أو « البرامج » التى أشرت إليها فيما سبق من وضع أفراد منعزلين ، و بعضها مطبوع بواسطة جماعات حديثة التكوين ليست لها علاقات محسوسة بالطوائف البرلمانية ، ومن السهل أن نتوقع وأن نفهم أن بعض الأفراد قد ضحوا تضحية شخصية حقيقية — لكى ينشروا مشروعهم أو وثيقتهم أو مذهبهم — وأنهم قد استنفدوا مدخرهم وجازفوا بكل ما لديهم ، وهذا لا يخلو من بطولة . وفى الكثير من هذه الكتابات نرى حبا حارا للصالح العام يظهر بل يتفجر رغبة مخلصة فى النهوض والنظام والسلامة ، وليس للانتقاد أو الهجاء غالبا فى تلك الكتابات وجود ، و إنما هو مجهود لا يبذل فى أغلب الأحيان للتشنيع أو للتدمير بل لإقامة التوازن والبناء .

ولقد يتفق أن تدل بعض العبارات على سذاجة ، فتلقى — غير بعيد من الملاحظات الماهرة — أمانى صبيانية وجملا شديدة الشبه بتلك التى أصدر فيها العالم حكمه ، فالمحرر يقترح مثلا « أن ننهض بفرنسا فى جو من الثقة » أو « أن نقيم نظاماً أساسه العدل » أو « أن نصلح النظام المالى إصلاحاً يقوم على التبسيط ، وتحقيق العدل » ، وهذا ما لا يريد أحد فى فرنسا أن يعارض فيه .

وأقول بعيداً عن كل رغبة فى الانتقاد أن هذا الازدهار العجيب للكتابات السياسية أمارة من أشد الأمارات خطورة .

وأنا أعلم أن الفرنسيين يحبون السياسة ؛ بل السياسة الخالصة . والسياسة

والحب فى فرنسا هما لذتا الفقير ، اللذتان المجانيتان حقا . والطاب فى القهوة الصغيرة يكلف فرنكات وسنتيمات ؛ أما السياسة فلا تكلف شيئاً . وهى تشمل وتثير انفعالات وتخبئ مفاجآت . وهى تسوط غرائزنا ، وتهيئ لنا انتظارات حارة ، كما تهيئ بعض السنات . وهى تتغذى بكل الشهوات ؛ وخاصة بأحطها . فهى غنيمة طيبة للنفوس الخاوية التى تبرأ من كل قراءة بعد أن تنفد الجريدة — نعم إن الفرنسيين ساسة كبار بلا ريب حتى فى الأيام الهادئة من تاريخهم .

ولكن عندما تأخذ شهوة السياسة الاتجاه الذى نراها قد اتخذته اليوم ، وعندما نرى أن الحمّى السياسية قد وصلت إلى أناس كان من الواجب أن يظلوا بعيدين عنها بحكم أذواقهم وأخلاقهم وطبيعة أعمالهم ، وعندما لا يستطيع أى مواطن فى أوقات فراغه وأرقه أن يمنع نفسه من أن يعيد بخياله خلق الدولة فى حنق ويأس ، أقول عندما يحدث كل ذلك تدل تلك الظاهرة فى نظر الطبيب ، بل فى نظر الملاحظ العادى على اختلال عميق خطر فى حياتنا الاجتماعية .

وأنا أسلم راضيا بأن تصبح السياسة عندنا حرفة ، كما هى فى كل مكان ، وأسلم بأن توضع فى يد المحترفين ، فى هيئة اجتماعية قائمة على التخصص ، وتقسيم العمل تقسيما قد بلغ أقصاه . ولكن على هؤلاء — إذ يضطلعون بهذه الوظيفة — أن يحررونا على الأقل من كل مهامها .

ودليل الصحة — فى نظر الطب الصحيح — هى ألا يفكر الفرد فى جسمه ؛ فهو يتخذ كل يوم بعض الاحتياطات الأولية ، وبذا تتم عنايته به ، فيأكل ويشرب ، ويغتسل ويعدو إلى أعماله . فهل تراه من ساعة إلى ساعة ، ومن دقيقة إلى أخرى يتساءل فى لهفة عن حركة بنكرياسه أو غدده الكلوية ؟ أبداً ؛ بل إن هناك مجالا للأمل فى أن يجهل حتى اسمها وحتى موضعها من الجسم ، فإذا أحس بمعدته دل ذلك على أن هذه المعدة ليست فى حالة جيدة ، وإذا استمر

الاضطراب كان من الخير أن نخبر به الإخصائى ، أى الطبيب ، وأن نسأله رأيه . وإنه لمن الخير بنوع خاص أن نثق بهذا الإخصائى ، وأن نقدر على الاستسلام لقراراته . ولكن عند ما يأخذ المريض فى الرجوع بنفسه إلى كتب الطب ودوائر المعارف الشعبية ، وعند ما يشرع — وقد أخذته اللهفة واليأس ، ولربما الثورة — فى أن يضع لنفسه نظاماً للتغذية ، وأن يبحث عن أدوية ، وأن يتخيل عمليات جراحية ، عند ما يحدث كل ذلك ، أقول إن الحالة سيئة وإن المستقبل مفزع .

فى هيئة اجتماعية محكمة البناء سديدة الإدارة ، لا يجوز أن يخصص الرجل العادى من وقته للسياسة أكثر مما يخصص للبس ملابسه فى الصباح . ماذا أقول ؟ بل أقل من ذلك بكثير . لسرعان ما استرعى انتباهى أثناء إقامتى فى الروسيا منذ سنة ١٩٢٧ ما يجب أن نسميه بالفهم السياسى .

فالمواطن الذى كان يريد أن يشبع واجباته الأولية — أقول « كان يريد » ، لأنه من الممكن أن تكون الأحوال قد تغيرت ، إذ كل شىء يسير حثيثاً فى الروسيا — هذا المواطن كان عليه أن يخصص عدة ساعات من كل يوم لما سماه چاك رفيير Jacques Rivière « ظاهرة السوفيت »[1] ، أى الاجتماع والمداولة . وأنا واثق من أن الصالح العام يتطلب مجهوداً أقل من هذا بكثير .

الرجل المختص فى عمله والموظف فى وظيفته والمواطن فى بلد حسن الإدارة يجب أن ينسى السياسة فى كل يوم تقريباً ، فإذا لم ينسها ، وإذا فكر فيها بعناء ، وإذا فكر فيها بألم ، كان الداء مخيفاً وكان الدواء عاجزاً .

ولقد جاهدت فرنسا زمناً طويلا ضد هذه العدوى المميتة ، ولكنها انتهت بالسقوط فيها . والنادر من النفوس المستقلة التى لم تيأس بعد من أن تحدث

(١) السوفيت ؛ معنى اللفظ فى الروسية : جماعة أو جمعية .

معاصريها ، إن لم يكن عن المسائل الخالدة . فعلى الأقل عن المشاكل الكبرى في العلم والفن والأدب والفلسفة ، تلك النفوس لن تلبث أن تحس بأن هذه الأمور الأساسية لم تعد تهم أحداً ؛ فالسياسة كالثوم ، تابل بلغ من القوة أن خير الأطعمة تبدو بدونه ولا طعم لها .

إن الشعب الذى يضطر راضياً أو كارهاً إلى أن يخصص خير وقته وخير ما فى نفسه لمسائل السياسة ليلوح لى فى حالة انحلال . وذلك لأنه — على فرض احتفاظه بمكانته وثروته وقوته الزمنية — مقضى عليه قضاء يكاد يكون حتميا ، بألا يعود فينتج تلك العبقريات الكبيرة الخارقة التى يجب لكى تنمو وتثمر أن تظل طليقة من استرقاق القطيع ومن تحكم المعتقدات العمياء والأوامر العامة . والشعب لا يعتبر عظيما حقا إلا إذا أنتج رجالا عظماء .

***

١١

السلطة الزمنيـــة

لست أتحدث إلا عن الأدب . ولكن القضايا التى سأصوغها تنطبق على كل المهن التى يمكن أن تظهر فيها المقدرة على الخلق .

وإنما أسمى بالسلطة الزمنية كل سلطة خارجة عن الإنسان ، كل سلطة تضاف إلى قيمة الإنسان الذاتية ، وتغير بطبيعتها من نفوذه وتأثيره واستجاباته ، ولقد تستند سلطة كهذه إلى بعض المواهب الروحية ، كما يمكن أن تخفى نقصاً فى تلك المواهب كبير الوضوح أو قليله — وأنا أقول عن كاتب ما إنه يملك نوعاً من السلطة الزمنية ، إذا كان يدير جريدة أو مجلة ، أو كان يرأس أو يوجه داراً من دور النشر ، أو مجموعة كتب ، وكذلك عند ما يكون مشرفاً على

باب هام من أبواب جريدة منتشرة ، أو شاغلا لمركز فى بعض الإدارات أو اللجان أو عضواً فى المجامع أو الهيئات الفنية النشيطة . وأخيراً إذا كان يتمتع بتلك الميزة الواضحة المخيفة ، ميزة الحظوة بالمال عن ميراث أو نسب .

وأنا أترك اليوم جانباً مشكلة المال والثروة الشخصية ، فهى تستحق أن ننظر فيها نظراً خاصا ، وهى علاوة على ذلك مشكلة يمكن أن تمحى فى الغد ، ولو على نحو وقتى ، وسط الإضرابات الاجتماعية والسياسية .

وأما عن مشكلة النفوذ الخارجى للسلطة الزمنية المستمدة من المراكز والوظائف فمن الممكن أن ننظر فيها على مهل فهى مشكلة خالدة .

ولو أن أحد أبنائى مال إلى الاشتغال بالأدب ، وهذا ما لا أتمناه أصلا وما لا أرى فى الساعة الراهنة أى دليل عليه ، إذن لحدثته بما لاحظته وما أعمله .

ولقلت له إن حياة الكاتب ، حياة الفنان ، حياة الرجل الذى يسعى إلى خلق قيم ومؤلفات ، هى قبل كل شىء تجربة ، وإن شئت فقل محنة . وأهم مشكلة بالنسبة لك ليست أن تترك مواهبك تمرن وتنمو ، وأن تقسو عليها وتهيئ لها ميدانا ، وتحدد لها اتجاهاً فحسب ، بل أيضاً أن تعرفها لتحسن استخدامها ، فكل عمل غاية ووسيلة . نعم غاية ووسيلة فأصغ إلى هذا . وسيلة إلى أن تنهض يوماً بعمل آخر أسمى وأشق ، وبالتالى أحسن . وإذا قبلت مبادئ على هذه البساطة ، كان عليك أن تقود تجربتك ، تجربة حياتك ، بأكثر ما تستطيع من دقة وقسوة ، وليست هذه مسألة أخلاقية بسيطة ، فمصلحتك ذاتها منوطة بها . وإذا أردت أن تعرف قيمتك وأن تتميز ملكاتك ، وأن تدرك مواضع نقصك ، وأن تزن ثمار عملك فى ميزان دقيق ؛ فلتحذر كل ما يمكن أن يفسد حسابك ويثنى من أحكامك .

لست غنياً ولابد لك منذ الآن أو عما قريب من أن نعثر على قوتك . تعلم إذن حرفة وحاول أن تزاولها على نحو يضمن لك حياة شريفة دون أن تبدد فيها كل قواك ما دمت تُعد نفسك للأدب فى خفايا قلبك ؛ ومشكلة الحرفة الثانية قد حلها جميع الناس السديدو الرأى على نفس النحو ، افعل ما تشاء ، افعل ما تريد ، ولكن زاول حرفة تقوتك طوال الزمن اللازم ، حتى لا تطلب إلى الأدب شيئاً قبل أن يحكم القضاء ، ولتهرب بنوع خاص من الأعمال الشبه أدبية أو المجاورة للآداب التى ستفسد يدك وتستنفد ملكاتك وابتكارك وتحملك على ضروب من السخرة لم تخلق لها ، وعند ما تأتيك فكرة كتاب ، وتجد فى نفسك ميلا وفى وقتك متسعاً لعمله ، ألق بنفسك إليه بكل قواك ، ولكن لا تنس أن تعيش أولا . ولدينا دائماً بين العشرين والثلاثين من الوقت متسع لنكتب . عش بحرارة ثلاثة أشهر لتكتب ثلاثة أيام وتنتج ثلاث صفحات .

لربما لفتت الأنظار كتاباتك الأولى ، بل لنفرض أن الحظ واتاك ليمسك بجناحه . حسن ، حسن جداً . فكر عندئذ فى السلطة الزمنية لأن الإغراء لن يلبث أن يأتى .

إنى أسمعك . أيها الرجل الحكيم ، أسمعك أيها الحاسب الماهر تقول « لقد سرت قدُماً فالناس يتحدثون بنجاحى ، لقد عرضوا علىّ مركزاً أو وظيفة أو مهمة بل قد تكون رتبة . كل هذا يمكن أن يساعدنى فى عملى كفنان . كل هذا يمكن أن يزيد فى نفوذى » .

آه . إننى لست على ثقة من ذلك ، فحديث النفس الجيدة المعدن هو أن تقرأ ، وأضيف لفورى أن تقرأ فى ملابسات تامة الصفاء ، وهذا ليس بالأمر الهين ؛ فالكاتب الذى ينطلق فى تلك المهنة العجيبة يأمل أن يقرأه الجمهور الذى قصد إليه ، جمهوره المختار ، الجمهور الممتاز الذى يكتب فى الواقع من أجله رغم

كل ما يمكن أن يقول ، بل وما يمكن أن يكون له من رأى . وكسب هذا الجمهور يحتاج إلى صبر ، وأشق المهام هى أن يقرأنا الزملاء . نعم ، أن يقرأنا الكتّاب الآخرون ، وهذا أصعب الأمور وأبعدها عن اليقين ، ومع هذا فهو الشرط الأساسى للانتصار ؛ يجب أن يقرأك زملاؤك ، يجب أن يحكم عليك زملاؤك . إذا كنت حقا تريد أن تعرف قيمة مواهبك ومعنى مؤلفاتك فلا تطلب ولا تقبل — لزمن طويل وخلال كثير من السنين القاسية — أى ذرة من السلطة الزمنية

وهل تأمل أن يقضى فيك ببرودة ، وأنت تملك قوة غير قوة روحك أو نفوذاً غريبا عن شخصك ! احذر الرجاء ، احذر الحقد ، اعرض نفسك على القضاء عارياً ، عارياً ، هادئاً ، وقد ملأت يديك بأعمالك ، أعمالك فحسب .

قاوم لأنك ستغرَى ، وحافظ على هذا المسلك زمناً طويلا . اصغ . لاحظ وأحص كل يوم ما لديك ، سل نفسك كل يوم عن معنى عملك وعن مجرى حياتك ، وإذا ظلت تجربتك نقية فستعرف على وجه التحديد ماذا يزن المديح وماذا يساوى النقد ، وستتخذ ما يلزم لكى لا يشلك أى واحد منهما ، وستعمل أثناء الجزء الأكبر من حياتك فى أمان جميل .

ولربما أتى يوم ترى فيه أنك تعرف شيئاً عن نفسك ، وسيأتى حتما يوم تكون فيه قد استقيت من عملك تجربة قوية ، وأملى أن يأتى يوم ثالث تصل فيه إلى الخمسين ، عندئذ ستكون قد عملت كثيرا وسيكون ظهرك مثقلا يحمل من المؤلفات الكبيرة ، وستتمتع بنفوذ لن تدين به لغير ملكاتك وعملك ، وعندما يحين ذلك الحين — إذا اعتقدت أنك تستطيع أن تستخدم ما تعلم لمصلحة الأدب وفى خدمة الآخرين — ففكر طويلا ، طويلا جدا . ثم لتقبل — إذا وجدت نفسك القوة على ذلك — شيئاً من السلطة الزمنية ، ولكن اعلم أن هذه دائما مغامرة مرة ، وإذن فلتكن حريصاً . كن حريصاً .

— ١٢ —

مهنة الاختراع

تقول الأسطورة عن چل رنارد J. Renard إنه عندما كانت تضنيه مراقبة الصفحة البيضاء كان يأخذ فى الضرب خلال الطرقات ، طالبا العون إلى مشاهد العالم التى لا عداد لها ، وأحيانا كنت تراه — وهو صائد الصور — يصعد هنيهة عند راشلد Rachilde[١] وذلك إذا خشى أن يعود صفر اليدين . يصعد ليقبس شرارة ثم يعود وقد استجيبت دعواته .

ملكة الاختراع : ملكة خلق حكايات — بأن تقبض على عناصر الحياة وتعيد توزيعها لكى تؤلف منها صوراً جديدة ، ثم القدرة على أن تجعل شخصيات مخترعة تعمل وتتحدث ، وقد منحتها روحا واتجاها أى قيادة — هذه الملكة هى بلا ريب أشد الملكات جموحا . فالإنسان يستطيع أن يَمْرُن على الصبر والشجاعة والقوة . بل على دقة الإحساس ذاتها ، ولكنه لا يستطيع أن يثير القدرة على الاختراع ، كما لا يستطيع أن يقهرها .

وعلى من حُبِىَ شيئاً من تلك الهبة الثمينة بين الهبات أن يُعبِّد لها مجراها وأن يخصبها بالعمل ويؤججها بالبلاء ، وأخيراً عليه أن يحققها فعلا مع حمايتها من الفساد الذى يستنفدها ويفنيها .

فى فرنسا شبيبة شجاعة مثقفة متحمسة تلقى بنفسها إلى أنواع من الصحف فى حرارة بل فى انفعال قوى ، وأنا أوافق راضيا على أن يطالب إلى ذلك الحشد مقالات عن الأفكار أو الآراء أو النقد أو الأخبار أو الوصف . وأما القصة من

---

(١) راشيلد Rachilde زوجة ألفريد ڤالت مؤسس مجلة المركير دى فرانس وناشر كتب ديهامل . وراشيلد (ولدت سنة ١٨٦٢) كاتبة كبيرة لها عدة روايات وبعض مسرحيات وهى تمتاز فى رواياتها بدراسة الحالات الشاذة .

مائة سطر التى تنشرها كل يوم جميع صحف فرنسا تقريباً ، فذلك ما أعلن فى وضوح أنه إحدى أخطاء صحفنا ، وأن فى ممارسته خطراً كبيراً على ملكات الاختراع عند شعب يعتبر رغم ذلك ماهراً فى تلك المهنة السعيدة ، مهنة اختراع القصص .

والأفكار أو الصور التى يمكن أن تكون مادة لعمل فنى تحتاج دائماً إلى نضوج بطىء ، فهى تولد فينا كالديدان ، وتبقى بلا حراك زمناً طويلا ، ثم نحس شيئاً فشيئاً أنها تتغذى وتأخذ فى التكون ، وأخيراً تبدأ فى الحركة ، بل فى إضنائنا ، ومع ذلك تمر الأعوام قبل أن يتهيأ الكائن الوهمى للمجىء إلى الضوء فتبدأ عملية الوضع الشاقة . ونحن نستطيع أن نفسد كل شىء ، ولكننا إذا انتظرنا إلى نهاية الحمل فستكون لدينا على الأقل فرصة لأن نخرج إلى العالم كائناً قابلا للحياة كاملا حسن التكوين .

وكل من له خبرة بالآداب يعرف أنه قد انتظر أحيانا عشر سنين وأحيانا أكثر من ذلك قبل أن يترك هذا الشبح ينبعث أو تلك الصورة تنطلق ، قبل أن يفسح الطريق لهذه الفكرة أو تلك الحكاية .

فى رأيى أن القصة الصغيرة التى تتمتع اليومَ بالحظوة لدى صحفنا اليومية كلها تقريباً ، تمثل بالنسبة لروح الاختراع محنة عقيمة أكاد أؤكد أنها مميتة : فهى عقيمة لأنها لا تستطيع أن تثير أو أن تخصّب المواهب التى فى سبيل التكوين ، وهى مميتة لأن هناك كل الاحتمالات فى أن تنتهى بأن تقتل الفنانَ الذى يتعرض لها .

وأنا أرجو أن يشرفنى القارئ فيعتقد أنى قد فكرت طويلا قبل أن أواجه هذه الخصومة التى ليست عديمة الأهمية بالنسبة للروح و بالنسبة لمستقبل آدابنا .

فن القصة الصغيرة فن شاق . وإن القارئ ليدهش عند ما يفتح مجموعة أقاصيص لموبسان فيجد قصة طويلة ممتازة حسنة العرض فى الغالب قد اتخذت عنوانا للمجموعة ثم يكتشف — مختفية خلفها — « حكايات » أخرى سقيمة تشتم منها بقوة رائحة « الجريدة » . لقد أثِمَ موبسان ضد المبادئ الأساسية لذلك الفن الذى برع فيه ، إذ كان يدفعه الزمن إلى حصد قمحه عشباً . لقد نشر مئات من القصص مع أنه لم تكن لديه حيوية لغير ما يقرب من ثلاثين حكاية ، وهذا قدْرٌ جليل . وأنا أقرر أن هذا المثل الشهير لا يجوز أن يحتذى ، فحاجات الجرائد — على نحو ما نرى اليوم — ستستنفد — فى غير نفع لأحد — ملكة الاختراع عند جيل قوى ولكنه وجد نفسه خاضعاً لنظام مدمر .

« هذه الفكرة السعيدة القوية التى ازدهرت فى رفق بحنايا روحنا . والتى قد تصبح بعد ثلاث أو أربع سنوات مادة لمؤلف كامل ، هذه الفكرة التى نعزها ككنز من كنوزنا الخفية ، لا نريد أن نضحيها هى الأخرى على مذبح مولوخ Moloch [1] ، ولكن الزمن يمر ولكن الزمن يدافعنا . علينا أن نقدم إلى جريدتنا قصتين كل شهر ، لقد قرب الموعد . ها هو قد حان . لم يبق غير ساعات معدودة . ليس لدينا ما نقول أو نصف أو نقص . هناك أيام لَعينة يكون فيها المخ جافا صلداً ، فلا أثر لحكاية ولا ظل لقصة ولا شبح على شاشة ذاكرتنا الملساء . هل نأخذ مضطرين خير مدخرنا . تلك القصة الجميلة التى داعبناها منذ زمن طويل . وا أسفا ! لا مفر من ذلك ما دام الزمن يدق ببابنا . فلنلفق مائة

---

(١) مولوخ هو كبير آلهة الكنعانيين ، ومعناه « الملك » ، وهو يقابل « بَعَل » عند الفينيقيين . وكانوا يقدمون لهذا الإله الفظيع الأطفال قربانا وكانوا يحرقون هؤلاء الأطفال ، ويقول تيودور الصقلى إنهم كانوا يصورون هذا الإله فى شكل تمثال ضخم يمثل جسم إنسان ورأس ثور ، وكان هذا التمثال يصنع من المعادن ثم توضع النار فى جوفه ويوضع الأطفال بين أذرعه إلى أن يلتهب كله فيحترق الأطفال ، وإلى هذا يشير ديهامل .

سطر فى ذلك الموضوع العزيز الجميل الذى ربما كان يهبنا مؤلف حياتنا ، غرة مؤلفاتنا » .

أؤكد أن القصة اليومية هى إحدى قروح أدبنا الخفية . قرحة يسيل منها كثير من الدم الجميل الزكى ويضيع .

ولقد يعترض على البعض فى قوة بأن المواهب التى تقبل تلك المحنة اللعينة قد لا تستحق أن تنقذ ، وهذا رأى كافر . فأنا أعرف وأستطيع أن أذكر كتّابا سامى المواهب قد جففتهم كتابة الأقاصيص وأضاعتهم ، ولقد يتفق لى فوق ذلك أن أقرأ إحدى تلك الأوراق التى يقذف بها إلى الهاوية كاتب محدود الشهرة ؛ كاتب ما يزال شابا فأحس عندئذ بإحساس من يشاهد مأساة انتحار ، ولكنى أعترف أن هذا نادر ، فمن بين الألف أقصوصة التى تظهر فى الصحف اليومية يستطيع الإنسان أن يؤكد أن ثلاثة منها تستحق أن تعاد قراءتها .

ولقد نشرتُ لجميع الناس بعض الأقاصيص فى الجرائد . فأنا أعرف الداء الذى أحاول وصفه بل مهاجمته ، وأنا أعلم أن عدداً لا يحصى من الكتاب فى حاجة لكى يعيشوا ويعولوا ذويهم إلى المال الذى يكسبونه على هذا النحو بما يهدرون من دماء قلوبهم ، وأنا أتصور بسهولة أن المشكلة ليست بسيطة ، وإذا كنت أسمح لنفسى بالتدخل فيها فذلك لحرصى العميق على مصلحة الأدب والأدباء ، وأنا أرى أن الإنسان يستطيع فى غير خطر أن يكتب الكثير من المقالات عن الأفكار أو الوقائع أو الرجال أو المؤلفات ، فالكاتب الذى يأخذ القلم ليناضل فى المسائل التى تهمه لا خطر عليه من أن ينضب بل العكس فهو يستثير نفسه ويجددها ، وأما ذلك الذى يحس بأنه مرغم على أن يقص بأى ثمن أجِنّة من القصص ؛ ذلك الرجل أحييه كفريسة وكشهيد .

هذا ، وفى تلك الخطة التى تجرى عليها الصحف اليومية مايضلل ذوق الجمهور ، فهى تغرس عند القراء الشاردى الانتباه عادة القناعة بحكاية نحيلة لا قوة فى عصبها ولا إحكام فى تأليفها ، وذلك على الأقل فى أغلب الأحيان . و إذن فأنا أرى فى هذا ضرراً كبيراً بذوق الجماهير ، و بملكة الخلق عند حشد من الكتاب .

***

١٣

عن الأصالة

كنا نتناول الغداء فى الفندق ، وكان اليوم مطيراً . وذلك بساؤو بولو Sao Paulo المدينة الوحيدة ذات الزوائد [١] التى خصصتها البرازيل الوديعة لآلهة الحضارة الحديثة النهمة ، وكان جارى كاتباً ممتازاً لاح لى مشغولا بعبقرية مدينته الكبيرة ، وقد أخذ يتحدث فى حماسة عن المستقبل قائلا « إننا نريد ثقافة قوية حديثة أصيلة برازيلية بحتة . . . » وإذ انطلق جارى فى الحديث عن هذا الموضوع الحار ثارت به أقوى الفصاحات توثباً . وكنت أصغى إليه بكل آذانى و إن لم أخل من دهشة .

وهذه اللهجة ، هذه الرغبة ، هذه الحاجة إلى ثقافة أصيلة كثيراً ما أحسست بها أثناء سياحتى بأمريكا الجنوبية ، فالأحاديث التى نظمت فى بوينس إيرس Buenos-Aires بواسطة المعهد الدولى للتعاون الفكرى Institut inernational de Coopération intellectuelle قد دارت فى صبر حول هذه

---

(١) ville tentaculaire — المدينة ذات الزوائد ، ويقصد بها المدينة ذات الزعانف كناية عن امتداد أطرافها على نحو ما نرى فى كافة المدن الحديثة حيث تمتد المبانى إلى كل ناحية بدلا من تجمعها كما كان يحدث فى المدن قديما .

المشكلة ، ولقد اعترف كل الملاحظين الذين اجتمعوا لهذه المناقشة بأن الحضارة التى حملها الفاتحون الأوربيون إلى أمريكا الجنوبية قد خضعت لتغيرات ملحوظة ؛ ولكن القيم الثقافية فى جملتها — تلك القيم التى يعمل فيها ذكاء العالم الجديد — قد ظلت — مع تجاوز بسيط — قيم أوربا القديمة .

وعدد من مفكرى أمريكا اللاتينية يقبل فى شىء كثير من الحكمة تلك العلاقة التى ليست تبعية بالمعنى الدقيق . يقولون : وما علينا من أن يستعير العالم الحديث من العالم القديم قواعد تفكيره ومناهجه وقيمه ، والشىء الأساسى هو أن يفكر العالم الحديث وأن يعمل . وهذا ما لا يُنكَر أنه بسبيله .

ويحكم آخرون فى قسوة لا أرى أنها فى موضعها على ثقافة ليست على حد اعترافهم أنفسهم إلا ظاهرة ثانوية[١] épiphenomène . وهؤلاء يولون وجوههم عن عمد نحو أوربا التى يعتبرونها وطنهم العقلى الحقيقى ، وهم ينتظرون منها كل شىء رغم محنها وأخطائها وتخبطاتها .

ونفر ثالث أحد أحلامه — وقد يئس من تصرفات أوربا — هو أن يسرح تلك الخليلة غير الحكيمة ، وهم يعتقدون أن الوقت قد حان لتنطلق فى كبرياء عبقرية الشعوب الحديثة إلى شوط بكر ، وأن تخلق ما يسمونه ثقافة أصيلة ؛ وعلى هذا النحو كان يفكر جارى فى ساؤو بولو وأنا لا أسجل شعوره دون أن أضيف ما لاح لى من أنهم فى البرازيل يواجهون عادة تلك المشكلة الخطيرة بفلسفة أهدأ ما تكون ، وأغلب المفكرين البرازيليين الذين واتتنى فرصة الحديث معهم

---

(١) أولئك الذين يحكمون على الثقافة الخاصة ببلادهم فى أمريكا الجنوبية يرون أنها ليست أصيلة لأنها صادرة عن الثقافة الأوربيـة ؛ وكلمة « ظاهرة ثانوية » ترجمة للفظة epiphenomène التى تستعمل خصوصاً فى علم النفس للدلالة على مذهب أولئك الذين يرون أن حياتنا العقلية ليست إلا ظاهرة ثانوية لحياتنا الجسمية ، ودليلهم على ذلك هو تداعى العقل بتداعى الجسم والعكس .

قد بدوا لى عاقدى العزم على أن يستمروا فى أن يطلبوا إلى أوروبا — رغم بعض الشكوك — النماذج والمناهج التى قدمتها لهم منذ زمن الغزو . ولكن البرازيل ليست كل أمريكا الجنوبية ، وهناك من الكتاب أمثال تيران Teran[1] من أعلن جهرة رغبته فى أن يرى أمريكا الأيبيرية[2] وقد طلقت أوروبا وصفوة الأوروبيين لتسير إلى غايات جديدة : وهذا رأى يحس المرء أنه خليق أن يتلون فى السنين القادمة بلهفة صوفية تغير تغييراً خطيراً من علاقات أوروبا بجمهوريات أمريكا الجنوبية الفتية .

وهبنا سلمنا بأن هذا الانفصال يمكن أن يكون كنتيجة لمجرد قرار ، ثم لنتساءل كيف تبنى وتنمى الشعوبُ « المحررة » على هذا النحو تلك « الثقافة الأصيلة » التى تتجه إليها كل آمالها .

سرعان ما يبدو أن الثقافة الأصيلة ليست — ولا يمكن قط أن تكون — نتيجة لمداولة أو قرار أو استفتاء .

الثقافة كالإيمان الذى لا يكفى أن نطلبه لنناله ؛ فهى نتيجة لمجموعة من الملابسات التى لم يكشف لنا العلم بعد عن تكوينها الحقيقى . ومع ذلك فنحن نعرف على الأقل بعضا من عناصرها المكونة ، وهذه العناصر قد جمعتها شعوب أمريكا الجنوبية فى ورع كامل رائع ؛ فالأرجنتين وأرجواى والبرازيل — وأنا لا أذكر إلا البلاد التى لى عنها بعض المعلومات الشخصية ، وإن كان من الواجب أن نضيف الكثير غيرها — قد بنت مدارس عديدة كثير منها جميل ؛ وفى تلك البلاد أساتذة ممتازون وجامعات ومعاهد معدة إعدادا مدهشا ؛ وسياسة

---

(١) كاتب من كتاب أمريكا الجنوبية المعاصرين .

(٢) أمريكا الأيبيرية أى الأسبانية اللغة ، نسبة إلى شبه جزيرة أيبريا التى تتكون منها أسبانيا والبرتغال .

الحرية التى يأخذون بها تسمح لـكل المواهب بالظهور ، ومن ثم يمكن أن يقال إن المهد قد أعد فى تلك البلاد لتلقى ثقافة عظيمة ، بل لقد حمل فعلا هذا العمل التمهيدى ثماره الجميلة . وستتلوها ثمار أجمل . متى ؟ ذلك ما لا يعلمه أحد ، يجب الانتظار فى ورع . يجب الانتظار والابتهال ، أى العمل فى حماسة وثقة .

ولـكى تـكون هناك حضارة أصيلة لا بد من مناهج أصيلة تزدهر بفضلها مؤلفات أصيلة . والآن وقد توافرت الملابسات المادية ، فإلى أى الأعمال يجب الانصراف ؟ أجيب بلا أدنى ظل من التردد ، إلى المحاكاة . إلى محاكاة النفوس الـكبيرة وأمهات الـكتب التى حكم لها الزمن . والمحاكاة حتى اليوم هى المدرسة الوحيدة للأصالة ، ولا ضعة فيها لغير النفوس السيئة التركيب أو المغرورة .

لقد نشر لافونتين أشهر كتبه بعنوان « Fables [1] حكايات مختارة نظمها دى لافونتين » ، ومعنى هـذا كما تقرر المقدمة « حكايات إيزوب مختارة ... الخ » ومع ذلك هل هناك من يقول أو يظن أن لافونتين لم يضع

---

(١) حكايات لافونتين أغلبها على ألسنة الحيوانات ، والذى لا شك فيه أنه لم يخترعها وإنما أخذها عن القدماء فى الشرق والغرب كما أخذها عن الشعب ، ففيها من بيدبا الهندى ومن لقمان الحـكيم كما فيها من إيزوب Esope الإغريقى ومن فدر Phèdre اللاتينى ، وقد نشرها بعنوان « حكايات إيزوب . كتبها شعراً جان دى لافونتين » .

وأما إيزوب فلا نعرف عن حياته شيئا على وجه اليقين . قالوا إنه كان من يونانى فريجيا فى آسيا الصغرى وإنه كان عبدا ثم تحرر وإنه عاش فى القرن السادس قبل الميلاد . ولـكننا نعلم أن قدماء اليونان لعهد سقراط كانوا يتداولون شفويا عدة حكايات تحمل اسمه وأن دمتريوس الفليرى Demetrius de phalère قد جمعها فى القرن الثالث قبل الميلاد وإن تكن المجموعة التى وصلت إلينا من تحرير بلانيد Planude الراهب اليونانى الذى عاش فى القرن الرابع عشر بعد الميلاد .

وحكايات إيزوب وصلتنا نثرا ونثرا جافا .

وعندما كتبها لافونتين شعرا لا ريب أنه قد خلقها خلقا جديدا بما كان يملك من جمال الشعر ورقة الإحساس بمناظر الطبيعة ودقة الفهم للحقائق النفسية ثم بعنصر الدراما الذى نفثه فى كل تلك الحـكايات بحيث إن عنوانه « حكايات إيزوب ... » إن هو إلا تواضع يزيد من مجد لافونتين .

كتاباً أصيلا ؟ والنماذج الأخلاقية Les Caractères التى نسميها نماذج لا برويير La Bruyère نشرها مؤلفها بعنوان « نماذج تيوفراست[١] Caractéres de Theophraste ، ولقد أخذ شكسبير موضوعات مسرحياته من بلوتارك

---

(١) لابروبير : جان دى لابروبير Jean de la Bruyère — ولد فى باريس سنة ١٦٤٥ ودرس القانون ثم اشتغل بالمحاماة ولكنه تركها للعمل فى جباية أموال الدولة بمنطقة « كان » وعاش طول حياته بباريس ، وفى سنة ١٦٨٤ اختاره كونديه الكبير ليدرس لحفيده دوق بربون الفلسفة والتاريخ والجغرافيا ؛ ولقد شقى ببلادة تلميذه وعصيانه ولكنه أفاد كثيرا من هذه المهمة إذ بفضلها استطاع أن يختلط بالأمراء والأشراف ورجل البلاط ويلاحظ أخلاقهم .

وفى سنة ١٦٨٨ ظهرت الطبعة الأولى من كتابه الشهير عن النماذج الأخلاقية بعنوان « النماذج الأخلاقية لتيوفراست . مترجمة عن اليونانية ومضافا إليها نماذج أخلاق عصرنا وعاداته » وفى سنة ١٦٩٣ انتخب عضواً فى المجمع اللغوى الفرنسى وبعد ذلك بثلاث سنوات أى فى سنة ١٦٩٦ توفى فى فرساى بالسكتة .

وبالكتاب بالفعل ترجمة لتيوفراست وهى تشغل ثلثيه ولكنها ترجمة غير صحيحة لأن النص الذى ترجم عنه لابروبير لم يكن صحيحا ؛ وأما مجد لا برويير فى الثلث الذى كتبه عن نماذج الأخلاق والعادات فى عصره وهو عبارة عن وصف وتحليل للمشاعر المختلفة والنفوس المتباينة والعادات المتفشية ، وفيـــه من دقة الملاحظة ونفاذ البصيرة وجمال التصوير مايفوق به تيوفراست .

وتيوفراست فيلسوف وعالم يونانى ولد فى جزيرة لزبوس سنة ٣٧٢ ق . م ومات بأثينا سنة ٢٨٧ ق . م وكان اسمه فى الأصل ترتاموس Tyrtamos ولكن أرسطو سماه تيوفراست ومعناه باليونانية « المتحدث الإلهى » ؛ ولقد تتلمذ لأفلاطون ثم لأرسطو وخلف هذا الأخير فى إدارة الليسيه ، وقد عدد له مؤرخ الفلسفة ديوجين لايرس ٢٤٠ كتابا ، وقد كان يسمى فى كتبه إلى تكملة أبحاث أستاذه أرسطو ، فهو باحث أكثر منه مفكرا أصيلا ، ولقد فقدت كل كتبه ولم يبق لنا منها إلا اثنان أحدهما (أبحاث عن النباتات) والآخر (أسباب النباتات) وفيه يحاول معتمداً على آراء أرسطو تفسير أسباب وجود أنواع مختلفة من النباتات وأسباب تنوعها .

ثم إن معظم ما وصل إلينا من كتب أرسطو كان على الراجح مذكرات تيوفراست هذا ، مذكراته التى أخذها عن أستاذه .

وأخيراً لدينا « النماذج الأخلاقية » التى ترجمها لا برويير وفيها تحليل لنفسيات مختلفة من بين الرجال والنساء ، ووصف لمشاعر متباينة من حب وبغض . . . الخ ، وقد ترجمت نماذجه عدة تراجم أخرى من أحسنها الترجمة المنشورة فى مجموعة جمعية بديه Budé بباريس .

Plutarque[١] ، وجيرالدى سنتيو Geraldi Cynthio فهل من الواجب أن نعتقد أن لابرويير نفس صغيرة وأن شكسبير شاعر مسكين ؟ الأمر واضح ، فما على الشعوب التى تريد أن تكوّن لنفسها ثقافة أصيلة إلا أن تحذو حذو المؤلفات التى ظهرت فى الثقافات القديمة الشهيرة ؛ ولكن أليس هذا هو ما تفعله أمريكا اللاتينية منذ قرون ؛ ثم أليس هذا هو عين الحكمة ؟ .

***

١٤

روح الخلـــــط

لو أن الفوضى الأخلاقية التى نحن مضطرون إلى أن نعيش فيها لم تظهر كل يوم فى عدد من الحوادث المفجعة ، لكان من الشيق أن نبحث عن أعراضها فى بعض التغيرات والأمراض الوبائية التى تظهر فى اللغة .

وكل الناس متفقون على الاعتراف بأنه ما دامت اللغة تعبر عن حركات الروح فإنها تعكس حتما محنها وعاهاتها ومواضع نقصها ، وبعض تلك المحن بالنسبة إلى شعب ما خالدة ، وهى إنسانية بحتة ، بينما البعض الآخر وقتى ، نسبى إلى ملابسات تاريخية ، والرجل الذى يصغى بأذن منتبهة إلى مناقشات مواطنيه لا بد أن يسأل نفسه كل يوم عدة أسئلة يمكن أن نعثر لها على جواب بمساعدة المنطق مجتمعاً إلى تلك الملكة البدهية التى نسميها باللفظ الفرنسى الصحيح

---

(١) بلوتارخ ، مؤرخ ومفكر أخلاقى إغريقى ، ولد حوالى سنة ٥٠ بعد الميلاد ومات سنة ١٢٥ وقد تعلم فى أثينا ثم قام برحلات فى آسيا الصغرى ومصر ، واستقر زمناً فى روما حيث أشرف على تربية الامبراطور أدريان وأخيراً عاد إلى أثينا وله عدة كتب أشهرها كتابه الهام (أربعة أجزاء) عن تاريخ حياة العظماء اليونان واللاتين .

« العقل[1] » Jugeote .

والنحويون ينعون — منذ زمن ما — انحلال صيغة الاستفهام واختفاءها ، وهم يفسرون تلك الظاهرة بتفسيرات علمية لا توقفنى طويلا ؛ وإذا كانت صيغة الاستفهام قد اختفت فذلك على الراجح لأن مرضاً نفسيا قد سبب هذا الاختفاء . ولننظر أولا إلى الوقائع .

الاستفهام فى اللغة الفرنسية الصحيحة تركيب خاص تختتمه فى آخر الجملة علامته ، والقارئ ليس بحاجة إلى أن يعدو إلى العلامة النهائية لينغم الجملة بالنغم المناسب .

ومن الواضح أن رجل العامة فى فرنسا يحتقر احتقاراً صريحاً هذا التركيب الضرورى الدال ، وأنا أسلم أن للكسل دخلا فى هذا العيب وذلك الإهمال . فلكى ننطق « ماذا تقول؟[2] » Que dîtes vous? لا بد من نوع من الشجاعة الرياضية التى يحتفظ بها أغلب مواطنينا لمباريات البوكس أو السيارات أو الدراجات ، وأسهل من هذا بكثير أن تقول « بتقول إيه » Vous dîtes ? مع تلوين الصوت تلويناً استفهاميا خفيفا ، ولكنى مع ذلك أعتقد أن الكسل لا يلعب فى هذه المسألة الدور الأساسى ، بل إن الداء لا شك أخطر وأخفى . والغالبية العظمى من الأشخاص الذين يستخدمون الصيغة التقريرية أو

---

(١) Jugeote لفظ فرنسى عامى من أرجو Argot باريس أى من لهجتها العامية وهو مشتق من الفعل (Juger : يحكم) فمعناه « ملكة الحكم » ولكنه على الأصح يقابل فى لغتنا العامية لفظة : العقل فى قولنا « هذا الشىء يعرف بالعقل . . . الخ » وقد ترجمناه بهذا اللفظ على هذا المعنى .

(٢) نفس الظاهرة موجودة فى اللغة العربية حيث تقدم علامة الاستفهام (ماذا تقول) بينما نحن فى العامية نستغنى عن التقديم بتنغيم الصوت فتقول (بتقول إيه) ولهذا ترجمنا الأمثلة .

صيغة النفى بدلا من صيغة الاستفهام يظهروننا بذلك فيما أرى على رغبتهم فى أن يخفوا جهلهم .

فأنت تقدم مثلا نبيذاً طيبا من بورجونيا إلى شخص ليس من غواته بنوع خاص ، ولكنه مع ذلك يحرص على ألا يظهر بمظهر الغفل فى ذوق السائل الثرى مع كل « التكشيرات » المعهودة ، ثم يجازف فى هيئة مترفعة ، ولكنها مفهومة بإحدى تلك الجمل :

إنه من بورجيا ؟ .

إنه من بوردو ؟ .

إنه ليس من شاتونف ؟ .

وقد نُظِّم التنغيم فى كل حالة بحيث يهيئ لكبرياء السائل ملجأ ، وهكذا يستمر الحديث وفقا لعدة طرق :

إنه من بورجونيا .

نعم — إنه من بورجونيا .

وهذا بالضبط ما أحسست به .

أو .

إنه من بوردو .

لا . إنه من بورجونيا .

طبعا — لقد توقعت ذلك

أو .

إنه ليس من شاتوف البابا .

أو . لا . إنه من بورجونيا .

بكل تأكيد ، إنه من بورجونيا .

وأما الرجل الذى لا يدعى أنه عالمى الاختصاص فيقول فى تواضع :

ما هذا النبيذ ؟

ولقد يضيف فى بعض الأحوال :

هل هو من بورجونيا ؟

أو .

أليس هو من بورجونيا ؟

ولكنه من المفهوم بجلاء أن استعمال صيغة الاستفهام الصريحة أو المخففة معناه أن المتكلم يعترف بجهله ورغبته فى المعرفة ، ورجل القرن العشرين لا يكاد يعترف بجهله . وهو من جهة أخرى يعرف أشياء أكثر مما يلزم ليُظْهِر أقل رغبة فى المعرفة . فهو بفضل الصحافة والتبسيط العلمى والأدبى ، و بفضل الأفلام الثقافية ومحاضرات الراديو يعرف كل شىء ، و يفصل فى كل شىء ، فما حاجته إذن لهذه الصيغة الاستفهامية التى تنم عن التفيقه فى زعمه ، والتى ليس من السهل النطق بها ، كما يمكن اعتبارها أثرا من آثار عصور الظلام عند ما كان جهل الناس بكل شىء يضطرهم إلى السؤال — فى غير خفر — عن كل شىء . وليس هناك محل للشك فى أننا على مقربة من ذلك الزمن الذى سنرى فيه رجل القرن العشرين وقد سمع سؤالا فى صيغة الاستفهام الصحيحة يقول مشفقاً فى صوت خافت : « هذا خطأ ؟ طبعاً ، لقد توقعت ذلك » .

وتلك الروح . روح الغرور والفوضى والخلط تظهر أيضا فى استعمال الكثير من التراكيب والألفاظ ، وعدد من الكتاب يسرفون فى استعمال بعض العبارات التى وإن لم تكن بلا ريب خاطئة ، إلا أنها تدل على نوع من فقد الاستعداد للتحديد الدقيق . فليس من الخطأ أن نكتب « نوعا من Une espèce de » ، ولكنه من القبيح أن نكثر منها ؛ ورجل الشارع لا يسرف فى استعمال هذه

العبارات فحسب ، ولكنه يخطىء أيضا فى استعمالها ؛ يقول « نوعا من الأبله » Une espèce d'imbecile [(١)] ، والخطأ فى اللغة من الصغائر المضحكات ، والأخطر من ذلك بكثير — فيما يلوح لى — هو ذلك الداء العميق الذى يدفع إلى الإسراف فى استعمال عبارة خاطئة كهذه ، ولغة محككة شهيرة سخية سخاء حقيقياً كاللغة الفرنسية تملك — فيما عدا استثناءات نادرة — لفظا دقيقاً للعبارة عن كل شيء يحدد تحديدا دقيقا ، وفى معظم الحالات التى يقول فيها المتكلم « نوعاً من ... » يكون فى ذلك اعتراف منه بالإهمال أو العجلة أو العجز عن العثور على الكلمة الدقيقة أو الخوف منها والرغبة فى تخفيفها أو تحقيرها ، فهو ليس نوعا من الجبن و إنما هو جبن .

ورجل القرن العشرين يرهف من هذا العيب حتى لنراه فى سبيل فقدان معانى الألفاظ . وهو لا يكتفى بأن يضعف تلك الألفاظ بل يتركها راضيا تهوى إلى النسيان . وهكذا تصبح كل الأشياء الموجودة فى العالم « بتاعه » machine « شغله » truc « حاجه » chose . وحتى الأشخاص قد اتحدوا ، فكل الرجال يسمون « بتاع » machin وكل النساء « بتاعه » machine . وفى هذا ما يلوح لى استعجالا مشئوما لخطى الزمن [(٢)] ، ولا شك أن فرنسى القرن

(١) هذا الاصطلاح العامى فى اللغة الفرنسية يقابله فى لغتنا العامية — حتة بتاع أو حتة مغفل أو بتاع مغفل كده الخ .

(٢) اللفظ المستعمل كاسم جنس فى اللغة الفرنسية العامية للدلالة على الرجال هو « machin » وقد ترجمناه بـ « بتاع » وللدلالة على النساء هو « machine » الذى ترجمناه « بتاعه » وديهامل فى قوله « وفى هذا ما يلوح لى استعجالا مشئوما لخطى الزمن » إنما يشير إلى ما توحى به الكلمات machine ، machin من معنى « الآلات » وهو معناها الحرفى فى اللغة الفصيحة ، فهو يرمى بذلك إلى الوقت الذى سيصبح فيه الناس كالآلات . وفى كلمتى « بتاع » و « بتاعه » ما يوحى بما يقرب من هذا المعنى إذا ذكرنا أنهما تحريف لكلمتى « متاع » والمتاع لا يكون إلا شيئا من الأشياء ؛ ومعنى « الشيء قريب من معنى الآلة » ولهذا اخترنا تلك الترجمة .

العشرين ينسى أن عمل الذكاء الأساسى وواجبه هو : أولا أن يحدد الأشياء ، وثانيا أن يسميها بأسماء مميزة .

ونحن عند ما نريد أن نحكم على إنسان وأن نتسقط أخلاقه ونتبين بواعثه الخفية لا يكون لما يقوله من الأهمية قدر ما للطريقة التى يعبر بها .

أنصتُّ يوما إلى رجال أعمال يتحدثون ، وكان لدىّ ما يحملنى على الاعتقاد بأنهم يحاولون أن يخدع بعضهم البعض ، وقد ظل ما يقولونه بغير دلالة تكشف عن نفوسهم ، وإنما كانت الدلالة فى طرق تعبيرهم .

وهناك عدة طرق لترتيب الكلمات :

أول مائة ألف فرنك كسبتها .

المائة الأولى من آلاف الفرنكات التى كسبتها .

المائه ألف فرنك التى كسبتها .

ولا شك أن خزينة الدولة توفق توفيقاً كبيراً لو أنها استخدمت فى أبحاثها نحويين لهم بعض الدراية بعلم النفس ، وبلا ريب لو استخدمت أيضا أطباء .

* * *

١٥

أخطاء الشهرة

كل الجزارين مرضى بالنقرس لأنهم يسرفون فى أكل اللحم ؛ على الأقل ذلك الذى لا يشتريه زبائنهم . ويذهب الكتاب الذين هم فى الغالب صناع الشهرة ينفخون فى بوقها ، بنصيب وافر من تلك الوليمة النابحة . وإنه لمصدر للعجب أن نقارن مجد عالم شيخ — حتى عند ما يكون مغطى بأمارات الشرف ومزيناً بالأشرطة — بمجد روائى شاب نشر كُتَيِّبين جديدين يمثلان عمل ستة أشهر ، وحظى

بغار إحدى لجان التحكيم الأدبية ؛ وإنه ليغضبنى أحيانا أن أرى معاصرينا يجهلون — فى استخفاف المنكر للجميل — حتى أسماء شارل ريشيه Charles Richet [١] وشارل نيكول Charles Nicolle ، وداستر Dastre ، ورينيه لريش René Leriche [٢] ، وليس فى معرفتهم بأسماء أرفير Arvers [٣] وهيجيزيب مورو Hégisippe Moroau [٤] معرفة لا بأس بها ما يعزينى إلا بعض العزاء .

---

(١) شارل ريشيه وشارل نيكول وداستر أطباء وعلماء تحدثنا عنهم فى هوامش أخرى .

(٢) رينيه لريش . René Leriche — عالم وطبيب فرنسى معاصر .

(٣) أرفير . ألكسيس فيلكس أرفير Alexis Felix Arvers شاعر ومؤلف مسرحى، ولد ومات بباريس (١٨٠٦ — ١٨٥٠) وقد ابتدأ حياته الأدبية بمجموعة قصائد نشرها بعنوان « ساعاتى الضائعة » وفيها « سونته » كانت سبب شهرته . وها هى ترجمتها :

« لروحى سرها . لحياتى لغزها . حب خالد أدركته فى لحظة . الداء بغير أمل . لذا ألزمته الصمت . وتلك التى سببته لم تدر قط عنه شيئا .

واحسرتاه : أمر قريبا منها فلا ترانى ؟ إلى جوارها دائما ومع ذلك وحيدا . هكذا أنفق أيامى على الأرض حتى النهاية دون أن أجرؤ فأطلب شيئا أو أعطى شيئا .

من أجلها — تلك التى خلقها الإله رقيقة وديعة . ستسير فى طريقها ذاهلة لا تسمع حفيف حبى يرتفع تحت أقدامها .

وفية فى قداسة لواجبها العفيف — ستقول عند ما تقرأ هذه الأبيات العامرة بها . « من إذن هذه المرأة » ولن تفهم . . »

والمظنون أن الشاعر كان يقصد مدام مينسييه Mme. Menesier بنت شارل نودييه .

ولا شك أن فى بساطة هذه القصيدة وجمالها ما يبرر غبطة ديهامل بأن يرى أن هذا الشاعر الرقيق لم يبتلعه الزمن .

ولأرفير مسرحيات وضعها بالاشتراك مع آخرين ولكنها لم تضف شيئا إلى مجده ، وهو غير معروف إلا بقصيدته الصغيرة السابقة .

(٤) هيجيزيب مورو Hégesippe Moreau — روائى وشاعر فرنسى ، ولد ومات بباريس (١٨١٠ — ١٨٣٨) ، ولد يتيما ونشأ فى منزل من منازل الإحسان ، ثم اشتغل كمصحح فى إحدى مطابع برفانس Provins ، وهناك تعرف بتلك التى يسميها فى شعره ورواياته « بأخته » ، ثم ذهب إلى باريس حيث عمل كصفاف عند الناشر ديدو Didot ولقد اقتتل فى ثورة يوليو سنة ١٨٣٠ فوق الحواجز ، ثم عمل كمشرف فى مدرسة ولكن البؤس =

وإذا كان فى عدم المساواة على هذا النحو ما يجرح النفوس الخيرة فإنى أود أن أقيم النظام — وربما العدل أيضاً — بأن أبوح ببعض الاعترافات. إن شهرة الكُتّاب مشرقة متوثبة، ولكن ذلك لا يفيد أنها أكيدة أمينة. لقد نشرت على الأقل خمسين مجلداً وأنا كل يوم فى فرنسا وخارج فرنسا ألقى أشخاصاً حسنى النية، يقول لى أحدهم: «يا سيدى لقد قرأت كل كتبك» وأجيبه على الفور: «معنى هذا أنك قرأت منها أربعة، بل قد يكون اثنين، وهذا فيما أرى قدر طيب»، وهكذا يبدأ الحديث.

الذاكرة ملكة يغبط عليها، والمربون المحدثون مخطئون خطأ كبيراً فى إهمالها، على الأقل عند تلاميذهم. وعندما يأخذ القراء فى الكلام عن كتبى أجدهم — كما أعلم وأرى — مأخوذين بحماسة الأدب، ولكنهم لا يستخدمون دائماً ذاكرة لا تلام، ولكم من مرة سمعت من يقول لى: «لقد تذوقت بوجه خاص روايتك الجميلة «المتحضرون» „Les Civilisés"، وأنا أمسك دائماً عن مقاطعة مثل هذا الحديث. نعم إننى قد نشرت قديماً كتاباً باسم «الحضارة»،

= أخذ يطارده، فهام على وجهه بغير مال وبغير مأوى، ولقد كتب عندئذ قصيدته الشهيرة «قصيدة الجوع» Ode à la faim ثم أصدر صحيفة هجائية بعنوان ديوجين Diogène سببت له عداوات كثيرة عنيفة، وأخيراً توفى بالمستشفى ١٨٣٨ وهو فى الثامنة والعشرين من عمره.

لقد ترك مورو مؤلفات صغيرة ولكنها ساحرة بخفتها وسذاجتها؛ منها خمس قصص صغيرة نثرية. وقد نشرت هذه الأقاصيص مع شعره فى مجلد واحد بعنوان الزهرة الجميلة المسماة «لاتنسنى» Myosotis، ومن بين أشعاره السياسى والهجائى، كما أن بها بعض أغانى مستهترة، ولكن الاستهتار لم يكن فى طبع هذا الشاعر العظيم، ولهذا لم ينجح فى ذلك النوع وإنما نجح فى الأشعار البسيطة التى تبعث فى النفس ما يشبه نسيم الريف كما تثير فيها عبيرا من الحزن يكاد يشمل. ولو لم يكن لمورو غير قصيدتيه «ڤولزى» La Voulzie، و «الريفية» La Fermière لضمن الخلود.

إنه بلا ريب إحساس مرهف ذلك الذى دفع ديهامل إلى إعلان سروره بخلود اسم هذا الشاعر الرقيق الجميل.

وأما « المتحضرون » فقد بنوا بحق مجد كلود فرير Claude Farrère [١] . والخطأ بعد جائز ، فالمسألة مسألة مقاطع [٢] . والمجاملة التى توجه إلىّ تتناول فى أغلب الأحيان « الصلبان الخشبية » [٣] ، وفى الخطأ دائماً مصدر للحقيقة ، فالصلبان الخشبية قد نشرت بين الشعب باسم « رولان دورجليس » Roland Dorglès . ولقد نشرت أنا سنة ١٩١٧ كتاباً عن الحرب بعنوان « حياة الشهداء » "Vie des Martyrs" . فعندما أُهنأ من أجل « الصلبان الخشبية » أترجم ذلك إلى « حياة الشهداء » ، و بذا — ولله الحمد — يعود النظام إلى مكانه .

وأحياناً تكون المسألة أشق . كنت أتناول العشاء ذات مساء فى الخارج عند أحد رجال السلك السياسى الذى لن أذكر طبعاً اسمه ، وإذا بربة البيت تصرح إلىّ فجأة فى صوت رقيق : « يا سيدى لقد قرأت كل كتبك » ، والذى أفضله من بينها هو « حفلة رقص الكونت دورجوليس » Bal du Comte Dorgelès و بعد لحظة تردد أقمت التسلسل على وجه لا بأس به (حياة الشهداء — الصلبان الخشبية — حفلة رقص الكونت دورجليس) . حسن ، وأحياناً لا يتندّر الخطأ

---

(١) كلود فرير Claude Farrère . بحار أديب فرنسى ، ولد فى ليون سنة ١٨٧٦ ، عمل فى البحرية الفرنسية إلى سنة ١٩١٩ حيث أحيل على المعاش ، وله عدة روايات تمتاز بقوة مواقفها الدراماتيكية وبوصف البلاد النائية ، ثم بأسلوبها البسيط الجاف ، ومن أشهرها رواية « المتحضرون » التى يشير إليها ديهامل ، ثم رواية « المعركة » ولعل هذه الأخيرة أحسن ما كتب ، وقد مثلت بالسينما أخيرا بمعاركها البحرية ومناظرها التى تمر باليابان ، ثم شخصياتها وبعضها أمريكى وبعضها يابانى .

(٢) يقصد ديهامل إلى أن الفرق بين عنوان روايته « الحضارة » ورواية فرير « المتحضرون » هو فرق بسيط لا يعدو عدة مقاطع : هو الفرق بين الكلمتين الفرنسيتين Civilisation Civilisés فالخطأ واللبس جائزان .

(٣) الصلبان الخشبية Croix de bois رواية شهيرة جداً عن الحرب الماضية وصاحبها هو دورجليس كما يأتى ، والصلبان الخشبية هى التى توضع على مقابر الجند الذين يدفنون فى ساحات القتال .

فى الألفاظ بل يغامر فيسلك السبيل إلى الموضوع . فى شهر يناير الماضى كان جارى على المائدة ، فى وليمة شبه رسمية ، رجلا سياسياً شهيراً من بلد أجنبى ، رأى من واجبه أن يقول لى : « ياسيدى . لقد قرأت كل كتبك . وأنا أحبها كلها طبعا . . . (تحية بهزة رأس خفيفة) . ولـكن الذى أفضله من بينها هو « وكيل قضايا الهافر Le Notaire du Havre ، وهذا معقول . لقد قضيت عدة سنوات أثناء الحرب فى الهافر » ، وأضاف جارى فى تنهد جملة أخرى تشبه « أتقدر ... ... » أوه ! لقد قدرت كل التقدير ، وابتسمت فى مرح . الـكتاب المسمى « وكيل قضايا الهافر » لا دخل فيه للهافر .

بينما كنا نتحدث عن تلك الأخطاء فيما بيننا ، نحن الـكتاب والأصدقاء ، ذات مساء من العام الماضى فى منزل أحد الإخوان أثناء سياحة ، إذ جاءنى من يخبرنى أن شخصية سياسية كبيرة تريد أن أقدم إليها . وقد أجبت تلك الدعوة ، و إذا برجل الدولة الذى وجدته فى منتهى اللطف يقول بعد هنيهة : « ياسيدى . لقد قرأت كل كتبك . . (انحناءة رأس خفيفة) والـكتاب الذى أفضله هو المعنون « صلبان النار » Les Croix du Feu[1] . (ترجم . حياة الشهداء . الصلبان الخشبية — صلبان النار) . .

وأنا إذ أذكر تلك الأشياء ، أرجو مخلصاً أن لا يُرى فيها أى ظل للسخرية — إنه من الشاق أن نـكون لطفاء ، فالخطأ فى كل مكان . الخطأ يهددنا ويفاجئنا من كل ناحية . ولقد يحدث أن يخطأ الخطأ وعندئذ تظهر الحقيقة ، و إن يكن هذا استثناء نادراً ولـكننا نعيش على المقاربات .

---

(١) « صلبان النار » اسم لحزب سياسى وطنى قومى متطرف ألفه أخيراً الـكولونيل لاروك Larocque لمناهضة « الجبهة الشعبية » التى ألفها الاشتراكيون والشيوعيون وجانب كبير من الراديكاليين سنة ١٩٣٥ وما بعدها .

لقد حضرت مصادفة أثناء الحرب استجواب فرقة من المجندين ، وهى لم تكن على التحقيق من زهرة الشبان ، بل كانت مكونة من كل قادم ، أخلاط من الناس جمعوا من هنا وهناك فى مشقة طبعاً ، ورأى الضابط أنه من الخير أن يؤدوا شيئاً يشبه الامتحان فسألهم جميعاً : « من كان يحكم فرنسا عند ما أعلنت حرب سنة ١٨٧٠ » ، فظل المساكين فاغرى الأفواه حتى أصبح من الممكن أن يُظن أن السؤال سيظل بغير جواب ، وإذا بأكبر الإخوان سنا يقول فى سرعة كبيرة وقد احمر وجهه : « بادنجيه »[1] Badinguet ، وبذا أنقذ التاريخ بعد أن ساورنا الخوف من أجله . وهكذا نرى أن للشهرة — مجيدة كانت أوساخرة — حدوداً نلقاها بكل سبيل .

وإنه ليسرنى دائماً أن أحيى أخطاء الخطأ ، فمنذ بضع سنين قبل أن ألقى محاضرة قدمنى إلى الجمهور أحد وزرائنا ، ويجب أن أقول إنه أدى المهمة بإخلاص . وعند ما انقضت الجموع ، قدمت لمقدمى شكراً خالصاً قائلا : « ياسيدى الوزير — ولم أفكر عندئذ فى غير الوقائع — لقد كانت فى العبارات الرقيقة التى تفضلت بإلقائها أخطاء قليلة جدا » .

وكنت أحسب أن فى قولى هذا مدحاً رائعاً ، ومع ذلك فهمت أن عبارتى لم تقدر كما حسبت ، إننا لا نستطيع أن نرضى أحداً .

***

---

(١) اسم مستعار كان يطلق على نابليون الثالث استهزاء .

١٦

هواة الظـــلال

لقد رأيت جورج برنديس[1] مرتين بين الأولى والثانية اثنا عشر عاما ، وفى المرتين تركت المقابلة بنفسى ذكريات حية قوية مثيرة ، ولست أستطيع أن أفكر فى هذا دون أن أحس بضيق يكاد يكون بغضاً ، وإن انتهى الأمر كله بابتسامة . آه ! لقد مات الشيخ ، وحان الحين لأن ننظر إلى صورته ، ونشجبها بالحائط فى غير ولع ، ولـكن أيضاً فى غير حقد .

وأنا أُرجع أولى المقابلتين إلى شتاء ١٩١٢ — ١٩١٣ ، ولربما كان ذلك فى سنة ١٩١٣ ، وباستطاعتى أن أبحث عن الخطابات وأؤرخ الحادثة تأريخياً دقيقاً لا فائدة فيه ، وكل ما يجب أن نذكر لنلقى ضـياء على الأوجه والنفوس هو أن ذلك كان قبل الحرب ، وكنت إذ ذاك فى الثامنة والعشرين من عمرى ، وكان أندريه أنتوان قد مثل فى الأوديون مسرحيتى الثانية « فى ظلال التماثيل » "Dans L' ombre des statues" وهى تعرض ابناً لرجل عبقرى تلقى به عظمة أبيه إلى استرقاق لا يحتمل ؛ وأثر موضوع هذا الـكتاب فى برنديس شارح ومؤرخ جيته ، برنديس الذى طالما حلم — فيما أعتقد — بمصير الطفل الذى كان لجيته من كرستين[2] .

---

(١) عن برندبس . انظر الهامش فى الجزء الرابع .

(٢) معروف فى حياة جيته أنه بعد عودته من رحلته فى إيطاليا (١٧٧٩ — ١٧٨٧) قطع علاقته بمدام دى شتين Mme de Stein وأنه تعرف عندئذ بعاملة بسيطة هى كرستين فولبيوس Christiane Vulpius وقد انتهى الأمر بزواجه بها ، ومنها رزق ابنه أوجست الذى ولد سنة ١٧٨٩ ومات سنة ١٨٣٠ أى قبل وفاة أبيه بعامين .

ولقد كتب برنديس عن تاريخ حياة جيته وعرض لعلاقته بكرستين ولولده منها ، فكان =

فى تلك الأثناء جاء برنديس إلى باريس ، وأبدى رغبته فى أن يرانى ، وبالفعل دعانى إلى تناول الغداء بواسطة مضيفه أندريه روفيير André Rouveyre الرسام اللاذع الذى كانت لى به علاقات ودية مازلت أغتبط بقيامها حتى اليوم ، ولم تعدم تلك المقابلة أن تهزنى مقدماً . كان برنديس فى نظرى من أكثر النفوس تفتحاً فى أوربا — نفس بلا شك خالقة ولكنها ناقدة فى قوة ، باحثة إلى حد الإعجاز . رجل خالط أبسن وتولستوى ، وجاب فى توثب عالم النفس ، جابه بذلك الذكاء اليهودى النهم الذى يلقف كل شىء فى ثناياه البعيدة الغور .

بينما كنت أسير نحو شارع سوفلو[1] Soufflot تذكرت اعترافات الرجل الطيب فرهيرن[2] وذهوله عندما استقبله يوماً أمتعُ ما كان فى ألمانيا إذ ذاك من مفكرين ، وكان من سذاجته أن أدلى بملاحظة ودية — رغم كل شىء — عما كان يسميه « مسألة اليهود » ، وإذا ببرنديس يستجوبه فى تلك الألفاظ المفاجئة « وهل لم تلاحظ بعد — أيها الفيرهيرن — أنك هنا الوحيد الذى ليس يهوديا » .

وإذاً فقد مازج الانفعال والقلق ما كان بنفسى كشاب فى ذلك اليوم من حب الاستطلاع . وكان برنديس قد ناهز فيما أظن السبعين ، فتوقعت أن ألقى شيخاً ، وكان روفيير قد ثبَّت فى نفسى هذا الظن ، إذ أخبرنى أن برنديس يتعب بسرعة ، وأنه يفضل لذلك الغداء على العشاء .

وبالرغم من أننى لم أكن بعد قادراً على تمييز دقائق السن ، فإن

= من الطبيعى أن يجد فى رواية ديهامل التمثيلية « فى ظلال التماثيل » وجه شبه بين أوجست ابن جيته وبطل رواية ديهامل ، وكلاهما قد نشأ فى ظلال تمثال ضخم أى فى ظلال أب طبقت شهرته الآفاق حتى لم تترك مجالا لأن يعيش أحد إلى جوارها عيشة نابهة .

(١) شارع سوفلو أحد شوارع الحى اللاتينى بباريس — وواضح من النص أن روفيير مضيف برنديس كان يسكن هذا الشارع فسير ديهامل إليه معناه سيره إلى بيت الداعى .

(٢) عن فرهيرن راجع هامش ص ٧٣ .

برنديس أدهشني عند ما رأيته . لم يكن طويل القامة ، ولكنه كان معتدلها وكان نشيطا فى كل حركاته ، وكان شعره ولحيته وما إليها لم يكد يخطها الشيب ، وأما عيناه فكانتا دائبتى الحركة . أجلسنى ، ثم أخذ يلقى علىّ ألف سؤال . وسأعود إلى هذه الأسئلة ، ولكن ثمة إحدى التفاصيل الصغيرة . لقد كان حاضراً معنا : أعنى مضيفنا ، و برنديس وأنا — فى تلك الوجبة الصغيرة المحدودة — بول فور Paul Fort[1] أيضا .

والرجال المشهورون لا يمكن ألاّ يكونوا إلى حد ما ثرثارين ، وكيف لا يثرثرون مع كل أولئك الأشخاص الذين يمدون آذانهم كالوطاب . شُحَّ من يطبق منقاره . وفى الحق أن ثرثرة برنديس حيرت لى حيرة تامة . فهى لم تكن ذلك الحديث الجليل Monologue الذى ينفرد به دون الحضور بعض الأساتذة ، ولا تلك الأسهم النارية اللبقة التى يرسلها المختصون بالنكات ، ولا تلك الغمزات والدعابات والمراوغات والردود التى يتقنها محترفو اللباقة ، و إنما كانت أقاويل تدب كالنمل ، ولا يشبع لها نهم . كانت كهاترة البوابات من النساء اللائى يعملن عند الطبقة الراقية . تراهن يلكن بألسنتهن كل ما دق وأحرج « هل رأيت مدام دى س ، إنها جميلة فيما يقولون . هل تنام مع المسيو س . . . أما تعلم هذا ؟ حقا ؟ هل تتردد على مدام ر . . . ؟ لقد حدثت أنها

---

(١) بول فور Paul Fort شاعر فرنسى ولد فى رانس سنة ١٨٧٢ ، واشترك منذ حداثته مع الشعراء الرمزيين فى مذهبهم ، وقد أسس مسرح التياتردى زار Théâtre des Arts (مسرح الفنون) بباريس (١٨٩٠ — ١٨٩٣) حيث مثل عدة مسرحيات أصيلة واشترك فى تحرير عدة مجلات إلى أن تولى إدارة مجلة الشعر والنثر Vers et Prose من ١٩٠٥ إلى ١٩١٤ وهى مجلة هامة فى تاريخ الرمزية بفرنسا ، وفى سنة ١٩١٢ انتخب « أميرا للشعراء » Prince des poètes خلفا لليون ديركس Léon Dierx ، وقد جمعت أشعاره فيما ينيف على ثلاثين مجلداً ، ولقد كتب بول فور أشعاره على شكل النثر رغم ما فيها من إيقاع ومجانسة بل وتقفية أحيانا ، وهو فى شعره ينهج منهج الأغانى الشعبية فى أوزانها ، ولقد عبر =

لا تكره صغار الشبان ، ولكن زوجها يسرقهم منها . إنى لا أكاد أصدق ذلك! أتصدقه أنت ؟ » وظننت أول الأمر أنه بعد هذا الامتحان — وذلك أننى أحسست إحساساً منفراً بأنى أجتاز امتحانا ، وأننى غير موفق فى اجتيازه — ظننت أن الشيخ سيهم فجأة بحركة يطرد بها هذه الأشباح التافهة ، وأنه سيستسلم لذكرياته . إلى شياطينه العظيمه ، إلى أفكاره الكثيرة فيخطط فلسفة الفن أو صورة لروسيا المفكرة أو تاريخاً للقرن التاسع عشر . ولكن أبداً أبداً ، لقد كانت كل هذه أحلام طفل . فشيخنا المجيد لم يحرك حصًى ، بل ترابًا ؛ واستمر بعين حادة ، وصوت ملح ينقب عن الفضائح ، « يقولون إن س الشاب يتناول المخدرات . . . هل ترددت على ح التردد الكافى لتستطيع أن تكوّن رأيا ثابتا عن ميوله . لا . طبعا » .

واستمر الحديث ثلاث ساعات تركنى بعدها كسيحًا ، و بعد ذلك بعدة أيام أرسل إلىّ برنديس عند مغادرته لفرنسا ورقة غامضة ، إذ كان قد أحس بما أصابنى من ضيق فحاول فى خبث أن يلقى تبعة اتجاه الحديث على بول فور ، ولكنى أسارع فأقول إن هذا — من وجهة نظر المؤرخ — لا يمكن أن يقبل أو يبرر .

وأتت الحرب فلم أجد مشقة فى أن أترك صورة برنديس تهوى إلى النسيان ، و إن كنت قد أخذت فى حمل نفسى إذ ذاك على الاعتقاد بأنها صورة غير ناجحة أخذت صدفة واتفاقا . ولم تؤثر فى نفسى بخير ولا شر منازعات برنديس مع كليمنصو ، فبرنديس لا يدين بمجده لفرنسا ؛ ومن ثم كان من سوء التقدير أن

= عن مذهبه فى الشعر بقوله : « لقد التمست أسلوبا يستطيع أن يمر من النثر إلى الشعر وفقا لما تقتضيه العاطفة ، والنثر الموقع هو حلقة الاتصال » ، وأما معدن شعره فأحياناً عاطفى وأحياناً ساخر ، وهو دائماً لبق متوثب وكثيرا ما يكون ساحراً نضراً .

نلومه على اعترافه بالجميل لألمانيا . أتت الحرب إذن ثم مرت . وفى سنة ١٩٢٥ بينما كنت فى كوبنهاجن علمت أن برنديس يريد أن يرانى ، وأن أحد أصدقائه يوجه إلىّ دعوة لهذا الغرض . وكانت الدعوة للعشاء ، وكنت قد نسيت تقريباً المقابلة الأولى ، وكان برنديس قد وصل على الأرجح إلى سن جيته وهيجو ؛ وسرت إلى هذه المقابلة الجديدة بإدراك أنضج ، وإن كان حب استطلاعى وتفتح نفسى لم يتغيرا . لقد هزت العالم أحداث كبيرة ، وفى هذا موضوع جميل لحديث شاهدٍ شيخٍ رأى الجماعات والقرون .

لن أنسى قط هيئة برنديس عندما دخل فى ذلك المساء ، دخل متقلصاً ، أحمر الجلد ، أبيض الشعر ، ودمعة برد تقطر من جفنه ، وكان لا يزال جميل المنظر ، قال وهو يتحسس بعينه وإصبعه : « أين إذن ديهامل » ، فتقدمت وأجلسنى إلى جواره على كنبة . لقد كنت منفعلا ولست أدرى أى أقوال جليلة كنت أنتظر .

وفى الحال عاودت الصوتَ العجوزَ حرارته ليأخذ فى تلك الثرثرة التى لا تنقضى : هل تعرف مدام ز . . . لا . ياللخسارة ! إنها سيدة مدهشة ، كنا نلتقى عندها الكونت دى م . . . لم تره قط ؟ هل هـذا ممكن ؟ . لقد كنت أعرف هذا « النَطْع » الشهير الذى عناه المعرفة الكافية ، الأكثر من الكافية ، ولكنى أجبت كاظما شفتى : « لا . لست أعرفه » ؛ وكان الشيخ قد استأنف : « هل تتردد عند ج ... ربة المنزل سيدة مدهشة جداً .. ولِمَ لا تذهب عندهم ؟ هناك تستطيع أن تسمع خير الأحاديث التى يمكن أن تعثر بها فى باريس ، اللهم إلا أن نستثنى صالون مدام دى س . طبعاً أنت تذهب إليه . لا ! هلا تعرف مدام دى س . . . » .

نفضت رأسى فى غيظ . ولو أن برنديس سألنى عند هـذه المرحلة من الحديث هل أعرف أمى لأجبته على نفس النحو نافضا رأسى وقائلا : « لا » .

واستمر رجلنا ساعتين أو ثلاثا فى هذا الهرف الممتع الذى كان بروست [١] يستطيع فيما أظن أن يتخذ منه مقصفاً . وأخيراً قال فى صوت كالشبح وهو يجفف جفنه : « إذن أنت لا تعرف أحداً » .

وكنت قد تجمعت وتأهبت لأن أعض ولكنى أحترم الشيوخ ، حتى ولو كانوا جليلى التفاهة ، نفضت رأسى وأجبت (لا أحد ، لا ، لا شىء) .

وبعد ذلك بعدة أشهر انطفأ برنديس وأنا أفكر فيه أحياناً وفى المساء ، بعد يوم عزلة . صائد الظلال . آه . جامع الضباب !

***

١٧

الأسمـــاء

منذ بضع سنين خطر لأحد زملائى أن يسمى أحد أشخاص رواية له « ديهامل » ، ولقد دهشت فى أول الأمر ، فزميلنا لم يكن يستطيع أن يزعم أنه

---

(١) مرسيل بروست Marcel Proust أديب فرنسى ، ولد ومات بباريس (١٨٧١ — ١٩٢٢) ، ولقد أنفق صدر حياته فى الصالونات والمرح فى الأوساط الراقية ، وذلك رغم ضعف صحته ، ثم اشتد به الداء فلزم غرفته ، وإذا بالربو يزداد به يوماً عن يوم قسوة ، فأخذ نفسه عندئذ بأن يكتب ليعوض ما أضاع من سنى حياته وتوفر فى الخمس عشرة سنة الأخيرة من عمره على كتابة مؤلفه الضخم المسمى « البحث عن الوقت المفقود » فنشر منه عدة مجلدات ونشر الباقى بعد موته ، وكتابه فى شكل رواية ، ولكنه فى الحقيقة بعث لذكرياته الخاصة وقصص لها وتحليل دقيق طويل لحالاته النفسية المختلفة . وجماع فلسفته هو أن ما فقد من وقت قد عوضه إذ جمع ملاحظاته فى أثناء السنين الضائعة واتخذ منها مادة لعمل فنى وتأمل نفسى ، وكتب برست مليئة بالاستطرادات والتحليلات المسرفة والتفاصيل التى لا نهاية لها ، ولكنه إلى جانب ذلك قد نفذ أحيانا كثيرة إلى خفايا النفس الإنسانية ، كما كتب صفحات عديدة تنتفض شعرا وإحساسا . ولاشك أن ديهامل لا يحب بروست كما تدل إشارته ، وأنه يبغض فيه التفاصيل التافهة أو التى يعتقدها تافهة ، ولكنه من الظلم البين فيما أظن أن يقيس ديهامل تفاصيل بروست الدالة بمهاترة برنديس معه تلك المهاترة المخزية التى ما نظن أن بروست كان يتخذ منها مقصفا أى مادة لرواياته كما يزعم ديهامل .

يجهل وجودى ، وقد كان يعد إذ ذاك — أو كان قد نشر بالفعل — كتاباً صغيراً فى النقد عن كتبى وعنى وكانت بيننا علاقات طيبة ودية ؛ دهشت إذن ولا شىء أكثر من ذلك ، وعند التفكير امحت دهشتى ، ومع هذا لكى لا أترك لتلك الدهشة أى حجة للعودة ، فيما لو جعل رفيقنا الشاب « ديهامل » شخصية منفرة مثلا — امتنعت عن أن أقرأ من الكتاب غير الصفحات الأولى . وهكذا بعيداً عن كل انفعال احتفظت بالمزاج الخفيف الذى نرجو أن يظهر فى خصومات الأسماء .

إسمى اسم فرنسى قديم ظل محتفظاً بصيغته دون تغيير منذ القرون الوسطى وهو من أسماء شمالى فرنسا ، وهم يسمون فى الجهات الأخرى ديبور Dubourg ، ديما Dumas ، ديمازير Desmasures ، ديميزون Desmaisons وما يشبه[1] ذلك ولو أنك ناديت ألف فرنسى لتقدم منهم على الأقل واحد ديهامل ، ونحن — فيما أظن — أربعة أو خمسة بدائرة معارف لاروس ، ولربما كنا مائة أو أكثر فى دفتر باريس Bottin de Paris[2] ، وإن كنت لم أبحث فيه ومَن اسمهم اسمى كثيرون ، وكلهم فيما أعلم لطفاء وأحياناً بالغو الظرف ، وأحدهم يستلم — خطأ — جانباً كبيراً من مراسلاتى ويحيلها إلىّ منذ سنين فى صبر يستحق الثناء بحيث لا أدرى بأى لسان أشكره ، وهو أحياناً يرد إلىّ ثانية خطاباتى إليه ، ولكنه مع ذلك مشكور .

---

(١) لتلك الأسماء معان لغوية ، فديهامل معناه صاحب العزبة لأنه مكون من Du & hamel كلمه hamel صيغة قديمة للفظة الحديثة Hameau ، وهى كلمة جرمانية كانت تطلق قديما على مجموعة من المنازل لا تكون قرية بعمدة فهى تشبه « العزبة » عندنا أو « الضيعة » و « ديبور » كذلك معناه « صاحب القصر المحصن » و « ديما » معناه « صاحب الضيعة » أيضا وذلك فى جنوب فرنسا ، و « ديمازير » معناه « صاحب الأكواخ » و « ديميزون » معناه « صاحب المنازل » .

(٢) دفتر باريس Bottin de Paris هو عبارة عن كتاب به أسماء وعناوين وتليفونات الطبقة الراقية ويسمونها بالفرنسية Bottin mondain .

وهذا الاسم البسيط الدال يمكن أن يسارع إلى خاطرِ روائى أو مؤلف مسرحى ولا يكون فى ذلك إلا أمر طبيعى جداً ، ولقد ورد أثناء حديث فى الغربان[1] لباك Becque ذكر رجل من رجال الأعمال مشكوك فى سلوكه كان يسمى « ديهامل » ، وأقول « كان يسمى » لأنه منذ أن مثلت تلك المسرحية بدار موليير عرضت للمثلين تلك الفكرة اللطيفة ، وذلك من تلقاء أنفسهم تماما ، فكرة أن يجنبونى ...... هذا الفضل ، وذلك بأن غيروا اسم الرجل ، وهم محقون فيما رأوه ، مادام الأمر لا يتعلق بشخصية أساسية فى الدراما بل بكلمة تقذف عرضا . والاسم يمكن أن يعتبر فى بعض الملابسات رغم انتشاره — لا أقول محتكراً بل موجهًا وملونا ، أو إذا أردت مُضَاء بشخص حى ، وهو بذلك يفلت من عموميته الإنسانية ومن عدم تخصصه الطبعى إن جاز لى أن أقول ذلك ، وهل لى — كى أنتقى حكمى — أن أحمل الخصومة بعيداً عنى ؟ فاسم كلوديل مثلا محمّل بمعنى من الوضوح والإشراق ، بحيث لا يكون من الحكمة — بصرف النظر عن الجهل أو انعدام اللياقة — أن نسمى بهذا الاسم الفرنسى القديم إحدى شخصيات مسرحية أو رواية ، وإلا كنا عرضة لأن نثنى من انتباه القارئ ، وأن نثير فى نفسه أصداء آمرة يشق الخلاص منها .

وإذن فكل ما على القصاص اليقظ هو أن يميل بشخصيته الروائية منذ

---

(١) « الغربان » Les Corbeaux دراما شهيرة لهنرى بك مثلت فى الكوميديا الفرنسية ١٨٨٥ لأول مرة وهى رواية واقعية قاسية يصدر فيها المؤلف عن سوء ظن بالبشر وكره لهم وتغليب لجانب الشر فيهم ، وموضوعها يمكن تلخيصه فى أن رجلا من أعيان الريف يتوفى عن زوجة وعدة بنات ، وإذا برجال الأعمال ينقضون على الزوجة والبنات يحاولون سلبهن ثروتهن وهن لا يستطعن النجاة إلا بتضحية إحدى البنات . والرواية رغم قسوتها قوية دقيقة الملاحظة نافذة التأثير .

ولد هنرى بك Henri Becque بباريس سنة ١٨٣٧ ومات بها سنة ١٨٩١ وله مسرحية أخرى شهيرة تشبه « الغربان » فى اتجاهها وهى « الباريسية » .

البدء إلى تغيير اسمها ، وأنا أسلم أن هذا ليس بالأمر الهين ؛ إذ أننا لا ننال من أبطال الروايات إلا ما يتفضلون بقبوله .

ولهذا كتبت فى حذر « يميل بشخصيته » ، إذ لابد من الإغراء .

سألنى ذات مرة سائل متطفل ، رباه ! إنهـم جميعاً كذلك — كيف أختار أسماء شخصياتى ؛ فأجبته فى نَفَس واحد « هه ! أنا لا أختار لهم أسماء وإعاهم الذين يظهرون و يسمون أنفسهم » وأنا أسلم بأن بعضهم يتباطأ طويلا على نحو ما يفعلون فى الحياة تماما ... فهذا الشاب الذى ألمحه كل عام عند أصدقاء لى لست أعرف أسمه بعـد ، وهو يعرفنى وأعرفه جيـدا ، ونحن نتحادث بكل سرور . ألم يقدَّم إلىَّ ؟ أ كنت ذاهلاً ؟ أنسيت ؟ لا علينا من ذلك . سأسأله عن اسمه فى المرة القـادمة إذا تذكرت ، أو إذا راق لى ، أو إذا أحسست بأقل حاجة إلى ذلك . وهكذا الأمر فى عالم الأحـلام ، فنحن نكتشف أولا شخصياتنا ونمسك بها ، ثم يأتى يوم يعلنون اسمهم ، أو يتمتمون به ، وهـذا الاسم ليس لنا نحن إلا أن نأخذه ، وهو يدهشنا أحيانا ويحزننا أحيانا أخرى ، كما يحدث أن يملأنا غبطة ؛ بل لربمـا قلنا فى سخرية كما قال هيجو لمقاطعه « لم أكن آمل كل ذلك » .

وتغيير اسم بطل عمل خطر يمكن ألا ينجح . أعنى أن يتخذ اتجاها مخطئاً وأن يفسد حركة مخلوقاتنا ، وسير قصتنا . وأنا أذكر كتاباً قيما جيد الأسلوب جيد التأليف غُيّر اسم الشخصية الأساسية فيه — بلا شك عند آخر لحظة — عند تصحيح الغلطات المطبعية النهائية ، وقد تمت هذه العملية التعسة فى عجلة مسرفة أو على الأصح بغير إتقان ، وقد أفلت الاسم الأول من المصحح ، فظل يحملق هنا وهناك على نحو غـير مفهوم فى ثنايا الحـكاية ، ونتج عن ذلك إحساس لدى القارىء بالضيق والخداع وعدم الاطمئنان و بخاصة بعدم التمشى مع المعقول ،

وحياة مخلوقات الخيال كثيرا ما تعدو فى عمقها الروحى حياة الكائنات الحية لحما ودما ، ولكن ذلك يرجع إلى سحر تلك القوانين الخفية القاسية التى لا يمكن تخطيها . غلطة صغيرة من هذا النوع وإذا بالأشباح تتبدد بخارا .

لقد أبديت فى إحدى الصفحات السابقة أسفى لرؤية القضاة يستمعون إلى أولئك الشاكسين المسعورين ، الذين يرون أنفسهم — بوحى الغريزة — فى كل صورة هزلية ، وأنا أخشى أن نرى الخصومات حول الأسماء تذهب هى الأخرى — أكثر مما يجب — إلى المحاكم ، التى ستحسن صنعا برفضها دعاوى الشاكين .

وقد نزل الكتّاب على مقتضيات الواقعية الدقيقة فعدلوا عن أن يعطوا شخصياتهم أسماء وهمية بحتة . فمن النبو عن الزمن ومن التفقيه إلى حد بعيد أن يسموا أبطالهم اليوم Matamore أو Leandre أو Scapin [(١)] أو زربينت

(١) كل هذه الأسماء لها ألوانها الخاصة وأحياناً دلالتها اللغوية ، فمثلا :

ا — متامور Matamore : اسم أسبانى الأصل ، مكون من الفعل Matar أى يقتل ، و moro أى المور ، سكان شمال إفريقيا ، فمتامور معناه « قاتل المور » . ولقد استخدم هذا الاسم فى الكوميديا الأسبانية ، حيث اتخذ معنى الشخص الذى يدعى شجاعة كاذبة ويفتخر بأعمال بطولة وهميه لم يأت بها ، ولهذه الشخصية نظائر عند اليونان واللاتين ، ففى الكوميديا اللاتينية عند « بلوت » مثلا كانوا يسمونه « الجندى الفخور » Miles gloriosus .

ولقد أدخل كورنيل شخصية متامور واسمه فى روايته الكوميدية « الوهم المضحك » L'illusion comique ، وأصبح هذا الاسم اليوم لا يسمع إلا وانصرف الذهن إلى ذلك الشخص الذى يدعى الشجاعة ويفتخر ببطولة هو برىء منها ، حتى إذا جد الجد التمس مخرجاً للهرب .

ب — لياندر Leandre : إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية ، وكان فى الأصل أنموذجاً للمغرم المخنث الذى يهيم بايزابيلا وبياتريس اللتين يقابلان عند العرب ليلى وعزة . كنت تراه نضراً مشرقاً مغطى بأشرطة الزينة وبالدنتلا ، ولقد نقله كورنيل أيضاً إلى فرنسا حيث أصبح موضع سخرية الناس .

حـ — سكاپان Scapin : إحدى شخصيات الكوميديا الإيطالية أيضاً وقد تجنس بالجنسية الفرنسية فى رواية موليير الشهيرة « خبث سكاپان » Fourberie de Scapin وهو أنموذج الخادم الماكر المخادع الدساس ، وتبع موليير فى عرضه على المسرح الفرنسى عشرات من المؤلفين .

=

Zerbinette بينما تمر حوادث القصة أمام برج إيفيل بين مونمرتر ومونروج .
وإذن فأسماء حية تنبعث كالصيحات من الجمهور الفطرى . أسماء حقيقية تنتزع من تاريخ الشعب نفسه ومن اللغة .

وفى ذلك يسر وانطلاق وحرية واسعة قاسطة لا تبغى أذى لأحد ، ولا يمكن أن تنال من أحد . وأما إذا رمى الفنان — وهنا أعود إلى نقطة البدء — إلى أن يسمى شخصاته بـ هونيجير Honegger أو هريو Herriot أو جيرودو Giraudoux (١) فإنه يخطئ ويسلم نفسه فريسة إلى السخرية ويفسد كتابه .

د — أما زربينت ، فاسم اختاره ديهامل لما فى أصواته من غرابة تبعث على السخرية .
فكل هذه الأسماء كما ترى تكاد تكون أسماء لأشخاص معروفين فى تاريخ الآداب القديمة أو الحديثة ، وقد تخصصت بمدلولها بحيث لا يسهل على الكاتب الواقعى الحديث أن يعطيها معانى جديدة لثبوت معانيها القديمة فى كل الأذهان ، ولذلك يدعو ديهامل إلى تسمية الشخصيات الجديدة بأسماء واقعية من أسماء أفراد الشعب ، أسماء ليست لها دلالة خاصة ولا تمثل أنموذجاً معروفا ، فعندئذ يستطيع الروائى أن يخلق منها الأنموذج الذى يريد .

(١) هو نيجير وهريو وجيرودو أسماء لأشخاص معرفين .

ا — هونيجير Honegger : أرتير هونيجير — موسيقى سويسرى شهير ، ولد فى الهافر بفرنسا سنة ١٨٩٢ وتلقى ثقافة موسيقية ألمانية إذ كان أبواه من زيورخ ولكنه التحق بمعهد الموسيقى بباريس Conservatoire de Paris حيث تأثر بالموسيقى الفرنسية ، وبذلك استطاع أن يجمع فى فنه بين الروحين الفرنسية والألمانية ، ولقد نال نجاحاً عالميا بمزماره الدراماتيكى المسمى « الملك داود » Le roi Davide الذى ألفه سنة ١٩١١ ثم توالت مؤلفاته الموسيقية الجميلة .

ب — هريو : أدوار هريو Edward Herriot ، سياسى فرنسى ذائع الصيت ، ولد فى « طرواه » Troies سنة ١٨٧٢ ، والتحق بمدرسة المعلمين بباريس ثم حصل على درجة الأجرجاسيون فى الآداب سنة ١٨٩٣ واشتغل بالتدريس فى ليسيه نانت وليون ، ثم اشتغل بالسياسة فأصبح عمدة ليون سنة ١٩٠٥ ، ثم عضواً بمجلس الشيوخ سنة ١٩١٢ ، ثم عضواً بمجلس النواب منذ سنة ١٩١٩ ، وانتخب رئيساً لحزب « الراديكال الاشتراكى » وتولى وزارة الأشغال فى وزارة بريان سنة ١٩١٦ — ١٩١٧ ، ثم رياسة الوزارة سنة ١٩٢٤ وسقط سنة ١٩٢٥ . ولكنه تولى وزارة المعارف فى وزارة بوانكاريه القومية ، وعاد إلى رياسة الوزارة سنة ١٩٣٢ ثم رياسة مجلس النواب ، وفى أيام الجبهة الشعبية تخلى عن رياسة حزبه وخلفه فيها دالدييه . ولهريو عدة كتب قيمة منها رسالته عن « مدام ريكاميه وأصدقائها » وكتابه عن حياة « بيتهوفن » وغيرها .

ولـكن لنترك الحـكم على أى حال إلى الرأى العام .

وهناك فيما أظن اثنان اسمهما جوريو Goriot[١] فى دفتر التلفون . نعم اثنان ، وواحد اسمه راكان Raquin[٢] ، واثنان جرانديه Grandet[٣] و«دستة» ڤوتران Vautrin[٤] وستة أو سبعة برجريه Bergeret[٥] وربع المائة من پونس Pons[٦] ، وبدلا من بيكوشيه Pecuchet ثمانية بوفار Bauvard[٧] تقريبا .

فهل من الضرورى أن نعطى هؤلاء الأشخاص المحترمين شهادة بعدم المبالاة والتسامح والتسليم لأنهم لم يضرموا بعد النار — بموافقة القضاة — فى أمجد صفوف مكتبتنا ؟

***

١٨

أسرار المواهب

الـكلمات متاع شـعب بأ كمله ، وكنزه الواثق منه غير المنازع فيه . ليأخذها من يريد . ليستخدمها كل من يجرؤ على ذلك . فهى دائماً فى المتناول ، مثل ذلك الهواء الذى تحتاج إليه الـكلمات لتجرى فيها حياة الأنغام .

يأخذ الرجل الـكلمة وإذا بها ملك له ، بعد أن كانت للجميع . فبطريقة نطقه وتحركات عضلاته ، وبحجم أنفاسه ونسبة تصريفه لها ، وبرنة صوته وتنغيمه بل وبالظواهر الإضافية من تغييرات وجهـه إلى دلالة عينيه إلى حركة يده وأعضائه وجسمه كله ، بكل هذه الوسائل يضع الإنسان طابعه الخاص على

(١ ، ٢ ، ٣ ، ٤ ، ٥ ، ٦) كل هؤلاء شخصيات فى روايات بلزاك ، شخصيات شهيرة ونماذج معروفة .

(٧) بوفار وبيكوشيه بطلا رواية لفلوبير تحمل هذا العنوان .

الـكلمة التى يفوه بها ، طابعه الذى ينم عن عاداته وشهياته وشهواته ومواضع نقصه وندمه وآلامه . يقول « نبيذ » — على بساطة الـكلمة — فندرك جميعا هل هو يحب النبيذ أم يخشاه ، وهل هو فى عطش أم رِىّ ، وهل هو من الخبراء فيه أم الدخلاء عليه . ويقول « حب » فيقلقنا بنطقه لهذا المقطع أو يؤثر فينا أو يثيرنا أو يحملنا على الابتسام . وبذا تصبح الـكلمة التى هى للجميع كلمة شخص واحد ومتاعه وأمارته وملـكه .

يلوح أن الطباعة تجرد الـكلمات من تلك الصفة العارضة الخاصة وترجعها إلى معناها الخالد العام . يلوح ذلك ، ولـكنه غير مقطوع به ، فعند القارىء المرهف تُغيِّر الـكلمة من نبرتها وصداها وتقريبا من معناها حسبما يكون مَنْ استخدمها شاعراً أو ناثرا ، أستاذا أو صبيا خجولا ، أو شخصاً عنيفا ، رقيقاً أو قاسيا . ولمزايا الأسلوب دخل فى الموضوع ، ولـكنها ليست الوحيدة فى هذا الصدد . وأنا أستطيع أن أعدد الـكتّاب الذين يملـكون أن يجعلونى أشعر بالجوع . فلقد يتحدث بعضهم عن كل أنواع الطعام والولائم ، ولقد يصفون الصيد واللحوم و« المفرومات » والفواكه ذات العصير ، والصلصات ذات النـكهة ، ولـكنهم لا يملـكون إلا فى النادر موهبة تحريك أعصاب معدتى وإثارة غددها ؛ وعلى العكس من ذلك ديكنز Dickens فهو مدهش فى هذه المسألة ، يكتب « وجبة متواضعة » ومع ذلك لست أدرى ما ذا يعمل لـكى يسيل لعابى ، فهو ليس بحاجة إلى أى احتيال . إنه يملك الموهبة . فالـكلمات حتى ولو بردت بالترجمة أو الطباعة لها عنده طعم مغرٍ . يكتب : « جمبون وبيرة وتوست » ولا شىء غير هذا ومع ذلك يلوح ممتعا ، ونفس الـكلمات يكتبها كاتب عبوس سقيم الصحة فأعاف الطعام .

وكوليت[1] Colette التى كان لى سرور الغـداء والعشاء معها مرات

---

(١) كوليت : جبريل كوليت Gabrielle Colette كاتبة فرنسية ولدت سنة ١٨٧٣ =

كثيرة لم تبد لى أكولة بوجه خاص . إنها تقدر الأشياء الطيبة تأخذ منها وتلحظها عن بينة ، وهى عند ما تذكر أمامى اسم المأكولات لا تحرك خيالى تحريكا غير عادى ، ولكنها تكتب أقل ما يمكن من الألفاظ التى يستدعيها المقام : « خبز أبيض طماطم . ثوم . زيت زيتون » وها شهيتى قد حضرت . حقا إن هذا أمر لا يفهم ولكنه أمر لا شك فيه . فالكلمة الواحدة يطبعها چيرودو Giraudoux وتطبعها كوليت Colette ومع ذلك لا يكون لها عندهما نفس الطعم حتى لكأنها قد غيرت صلصتها . الحسية هبة وهبة متعددة المظاهر .

والعربدة لا يستطيعها كل من يريد . إذ لا بد من طبع ، وبوجه خاص من براءة ، وخير من ذلك من سذاجة ، يقولون : لقد لاقى أونيزيم[1] Onésime أكبر نجاح فى سوق الحسان ، لم يكن يظهر حتى تخر النساء على الركبتين . لقد كان — حقيقة وما يزال — شبه إخصائى بارع بهلوان ، وهو يكتب فى ذلك بكل ارتياح و بقلم مسرف الحرية ولكن كتبه لا تأثير لها . على الأقل بالنسبة لهذا الباب .

فهو خليق بأن يحمل اليافعين على التثاؤب رغم ما بهم من ظمأ إلى الحب ، كما يحمل الشيوخ المسرفين . وكلمات الاستهتار عند ما تمر بقلمه تفقد كل لونها وكل تموجاتها . لن يكون أونيزيم Onésime إلا مؤلفا مملا ومستهترا فاترا .

أيزيب Eusèbe ذو موهبة كبيرة فهو كاتب ممتاز . وقد قرر فى يوم ما

= وتزوجت سنة ١٨٩٣ من « ولى » Willy وقد ابتدأت حياتها الأدبية بالكتابة مع زوجها وقد نشرا الروايات الأولى باسم زوجها فقط فلاقت نجاحا كبيراً ، ثم افترقا سنة ١٩٠٤ فأخذت كوليت تنشر رواياتها وحدها ، ولها عشرات الروايات الجيدة ، وهى تملك القدرة على العبارة عن المشاعر الطبيعية ، وعن الغرائز والإحساسات التى تساور نفوس الحيوانات البسيطة ونفوس النساء العميقة الحسية ، وأسلوبها طبيعى وهو مع ذلك غنى بالصور والألوان ، أسلوب دقيق معبر .

(١) كل هذه الأسماء فرضية كزيد وبكر وليس من السهل أن نعرف من المقصود بها .

أن يكون شاعر الحب الكبير ، وهو يقصد إلى الحب الجسمى ، ومن فوره أخذ فى العمل . فهو يقيم تمثالا شهوانيا لإلٰهة اللذة الحسية . صوره مكشوفة ، وفنه مرهف ، ولكن من عجب أنها لا تحرك أحدا ، فهى تعليمية مدهشة البرودة . إنها فلسفة الحب المدرسية ، حتى لنحسب أننا نقرأ كتابا للتلاميذ من وضع مستهتر ممتاز ، أو أحيانا « موجز » فى الغرام للتعليم العالى ، ولكن الأيم الشابة التى يتفق لها أن تقرأ كتبه المقلقة تنتهى بأن تنام نوما هادئاً لا حلم فيه . لا . لا . ليس حسيا من يريد .

وعلى العكس من ذلك بوقارى[1] الشهيرة فتهتكها مخيف ، إن أشرطة « صدريتها » ستصفر لزمن طويل فى آذان القضاة الشهوانيين .

وبلزاك بإشارات قليلة يحرك خيالنا . « ڤينس » بأكملها . فى الحق أن هذا لأكثر مما يجب . ديان دى موفرينييز Diane de Maufrigneuse تلبس فى سرعة ، ولكن القارئ يلمح فى ثانية جسمها الأبيض خلال ضباب صاف من التيل . وتربط السيدة ثدييها بصدريتها المرتجلة التى تشجب من الأمام ... وأميليه كميزو Amelie Camusot التى تعينها على شد جواربها تقبل بغتة ركبتها فى دفعة حماسية . الصورة هروب متقنة ، ولكنها أبلغ فى الدلالة من موسوعة علمية فى شهوات الحب .

الموهبة وحدها هى التى تعطى الألفاظ قوتها الحية ومعناها ، والمواهب أسرار غامضة . فمرياك يستطيع إذا أراد أن يصف إلى — حد الإعجاز — الشمس المحرقة فى جاسكونيا مسقط رأسه ، وهى شمس مخيفة وما نكاد نلمحها حتى نحس لفورنا بعرق عاصف يتساقط لؤلؤا على عارضيه ، وفى الحق إنها الشمس لهفة تشرق

---

(١) مدام بوفارى بطلة رواية فلوبير التى تحمل هذا الاسم ولقد حوكم مؤلفها من أجلها .

لتضىء الهوات ولتظهرنا على بؤسنا . وعبثا يكتب مورياك « كان الجو صحواً » ، فإننى أحس بروائح الصنوبر وعطور البرارى والزنابق ، ولـكنى أشعر بأن أنفاسى ما تزال مختنقة ، فزرقة السماء مضطربة مؤلمة . وماذا يستطيع ضوء النهار ضد ظلمات الإنسان ؟ (١)

وهكذا نذأب وقد تحكمت فينا مواهبنا التى إذا حاولنا أن نعبث بها ونخضعها ونقهرها لم تلبث أن تفتقر ، وإذا قبلناها فى غير جدل أصبحنا لهـا عبيدا ؛ وأما القواعد فليس ثمة إلا تلك القاعدة الريفية « لا تحاول قط أن تظهر بمظهر من لا تستطيع أن تكونه » .

وليست هذه الحـكمة — رغم ما يبدو — بالنصيحة السهلة الاتباع .

---

(١) يقصد الـكاتب بقوله عن الشمس التى يصفها مورياك « وفى الحق إنها لشمس لهفة تشرق لتضىء الهوات ولتظهـرنا على بؤسنا » إلى ما تميز به مورياك من غوص وراء لهفة النفوس وبؤس البشر فجو قصصه كله محرق بحيث عند ما يتفق له أن يتحدث عن جمال الجو الطبيعى لا يخفف شيئا من الحرارة المحرقة التى يشيعها فى قصصه « وماذا يستطيع ضوء النهار ضد ظلمات الإنسان » .

الجزء الثالث

مذكرات فى فن القصص

لا يجد النقاد حرجا فى أن يحصوا اثنى عشر نوعاً من أنواع الأدب الروائى ، ولكنى فى الحق لا أرى غير اثنين : الرواية التى تنسينا حياتنا ، والرواية التى تنير لنا تلك الحياة وتساعدنا على فهمها . وما أريد أن أجازف فأفضل إحداهما على الأخرى ، « فدومينيك »[١] رواية جميلة وأنموذج شهير ، ولكن « جزيرة الكنز »[٢] هى الأخرى كتاب رائع يستحق أن يتخذ مكانه فى كل مكتبة .

لو جاز أن نصدق فقهاء اللغة لانطبقت الصفة Romanesque « روائى » على ما يمكن أن يرد بالروايات من أشخاص أو أحداث توصف لذلك بأنها وهمية خارقة . وكذلك الأمر لو استعملت هذه الكلمة اسما فقلنا Le romanesque « الروائية » إذ تفيد عندئذ معنى مماثلا .

ولما كانت الرواية قد حلت فى تقدير الشعب محل الملحمة فإنها تقصد إلى أن تشبع لدى القارىء حاجة طبيعية ملحة ؛ هى الحاجة إلى خوارق الأمور .

وعلى هذا التحديد يلوح أن كلمة « روائية » لا تتفق فى غير مشقة مع كلمة

---

(١) دومنيك Dominique هى رواية أيوجين فرومنتان Eugène Fromentin (١٨٢٠ — ١٨٧٦) الوحيدة ، ظهرت سنة ١٨٦٣ ثم صمت المؤلف منصرفا إلى التصوير الذى هو من كبار رجاله ، وهى قصة الكاتب نفسه . قصة شاب يحب فتاة حبا خفيا لا يتبينه ، حتى إذا تزوجت من غيره نما الحب فاتضح للشاب وأحست به الفتاة ، كما أدركت أنها تشعر بمثله ، ولكن الشاب يخفى حبه والزوجة تحتفظ بعفافها ، حتى لم يعد للمحبين من سبيل غير الافتراق فسافر دومنيك إلى حيث لن يرى مادلين Madeleine بعد ذلك قط ، بل لن يعرف عن مصيرها شيئا وبذا تنتهى القصة .

(٢) رواية المغامرات الشهيرة Treasure Island للكاتب الانجليزى روبرت لويس ستيفنسون Robert Louis Stevenson (١٨٥٠ — ١٨٩٤) .

« مألوف »[١] ، إذ كيف يمكن أن يصبح المألوف خارقاً ؟ ومع ذلك فتلك هى المعجزة . فما فى المألوف من روائية لا يلبث أن يرينا كيف يصبح العادى خارقاً والحادث اليومى شاذا .

والإنسان بحاجة إلى من يسليه ، إلى من يصرفه عن نفسه بالمعنى الذى يقصد إليه « باسكال »[٢] ، وذلك بأن يقص عليه أو يعرض حوادث تستطيع أن تسترعى انتباهه فتستهوى لبه وتلهمه النسيان ، أى تثمله . وعلى إشباع تلك الحاجة توفرت تباعاً الملاحم والمسرحيات والروايات ، ثم السينما فى أيامنا هذه .

وفى الشرق لم تمت الملاحم ، إذ لا تزال تلعب هنالك نفس الدور الذى كان يلعبه هوميروس عند اليونان . وهى تعتمد — لكى تثير الاهتمام وتسحر الأفئدة — على الموسيقى ووقع الأوزان ، كما تتخذ من حكاية الحوادث الخارقة مادة لها مما يدهش أبطأ الأخيلة وأضيقها أفقاً . وعلى هذا النحو كانت الرواية عند نشأتها .

---

(١) familier « مألوف » يواجه الكاتب فى هذا الفصل مشكلة الواقعية فى الروايات على نحو ما فعل فى قصصه ، ولذا يتساءل كيف يمكن أن نتخذ من الواقع المألوف الدارج مادة لرواية ما ، مع أن الرواية بحكم تعريفها ذاته ومدلول لفظها تفيد البعد عن هذا الواقع والضرب فى الخيال والتماس خوارق الأمور على نحو ما نصف الحدث الغريب بأنه « رواية » ، وسوف نرى كيف يدلل المؤلف على أن فى « الواقع » عناصر روائية تغنى عن كل الخوارق ، وذلك عند الكلام فيما يلى عن « روائية المألوف » .

(٢) بليز باسكال Blaise Pascal (١٦٢٣ — ١٦٦٢) عالم بالرياضيات والطبيعيات وفيلسوف فرنسى ، ومن أهم ما خلف مجموعة خطابات تسمى « الريفيات » Les Provniciales يناضل فيها عن وجهة نظر إحدى الفرق الدينية التى كانت تتطاحن فى فرنسا إذ ذاك : ثم دفاعا عن المسيحية لم يتمه . وقد نشرت الفقرات التى كتبها بعنوان « الآراء » Les Pensées وإلى إحدى فقرات هذا الكتاب (القسم الثانى نمرة ١٣٩) يشير « ديهامل » وفيها يعلل باسكال طلبنا للذات وحبنا المغامرات والتماسنا للجاه والوجاهة الاجتماعية بل وسعينا وراء الغنى ، بحاجتنا القاسية إلى الاشتغال بما يصرفنا عن أنفسنا ، فالمرء لا يستطيع أن يتحمل الحياة إذا طال تفكيره فى نفسه . ولقد كان بسكال من أعمق المفكرين وأنفذهم إلى الحقائق الروحية ، كما كان من أكبر من أثروا فى التفكير الفرنسى .

فمثلا روايات الفروسية التى حطم عليها « ميشيل دى سرفنتيس »[١] أكثر من رمح ، كانت قصصاً لحوادث خارقة كثيراً ما كانت معجزة بطبيعتها . وحوش وعمالقة وسحرة ، تلك كانت عادة أشخاص تلك القصائد الروائية التى كان يلتمس فيها القارئ سلوة خالصة ، والتى لم يكن مؤلفوها يحرصون فى كتابتها أقل حرص على أن يضيفوا شيئاً جديداً إلى معرفتنا بالنفس الإنسانية . ورغم الثورة التى أحدثها الأدب الواقعى لا يزال هذا التقليد الأدبى قائماً إلى اليوم ، لا فى أدب الأطفال فحسب ، بل فى طائفة كبيرة من الروايات التى تقص خوارق الحوادث . فروايات المغامرات التى اشتهر فيها أكثر من كاتب مجيد ، والروايات التاريخية وروايات البطولة ذات القوس والرمح ، والروايات التى تتنبأ بالمستقبل على نحو ما فعل « ويلز »[٢] ، والروايات العلمية وشبه العلمية على نحو ما كتب « جل ڤرن »[٣] كلها وليــدة لذلك النوع القديم من روايات الخوارق واستمرار له .

وهذا التقليد الأدبى لم يمح وإن كانت الروايات الواقعية وما أصابت من نجاح قد أضعفت من قوته . ولقد ملأت تلك الروايات القرن التاسع عشر ، حتى

---

(١) ميشيل دى سرفنتيس Michel de Cervantes كاتب أسبانى شهير (١٥٤٧ — ١٦١٦) مؤلف رواية « دون كيشوت » Don Quichote الذائعة الصيت ، وفيها يصور فارساً من فرسان القرون الوسطى تسمم بروايات الفروسية التى كانت منتشرة إذ ذاك ، فأخذ يجوب الأرض التماساً لأعمال البطولة ، ولـكن الناس سخروا منه أو آذوه . فكتابه من هذه الناحية نقد لاذع لأدب الفروسية وروايات المغامرات ، وهذا يفسر قول ديهامل : « سرفنتيس قد كسر على روايات الفروسية أكثر من رمح » .

(٢) ولز Herbert Wells : كاتب انجليزى مؤلف رواية « آلة اكتشاف الزمن » التى ترجمها الأستاذ المازنى وغيرها من الروايات التى تغص بالآراء الفلسفية أو تصور العالم كما يتوقع الـكاتب أن يكون فى المستقبل (ولد سنة ١٨٦٦) .

(٣) چل ڤرن Jule Verne (١٨٢٨ — ١٩٠٥) : كاتب فرنسى بسط فى رواياته العديدة الـكثير من المعلومات العلمية وبخاصة الجغرافية والتاريخية كما تدل على ذلك أسماء رواياته أمثال « رحلة فى جوف الأرض » و « من الأرض إلى القمر » ... الخ .

لتمثل فى تاريخ الآداب صفحة هامة ، والكثير مما أفدنا فى ميدان البحث النفسى يرجع الفضل فيه إلى تلك الثورة التى أحدثها الأدب الواقعى . ولولا الإسراف فى تلك الواقعية لاطرد نجاحها إلى غير حد ، فإن بعض الغلاة لكى يضمنوا انتباه القارئ ويشبعوا لذته ، قد رأوا أنه لا غنى لهم عن أن يستبدلوا بما عهدت الروايات القديمة من حوادث خارقة وأمور معجزة وسحرة و بطولة وفروسية ، ما تحمل الحياة الواقعية من غرائب الأمور بل مخيفها ، يغلون فى وصفه . وهنا نلمس عنف « الطبيعيين »[1] ، ووحشية كتاباتهم وجموح عباراتهم ، وتلك تجارب لم تنته بعد ، وما أعرض لها بقدح وقد أفدنا منها الكثير . وعن كل تلك المحاولات صدر قصص المألوف إذ أيقن القصصيون أنه ليس من الضرورى لكى نثير انتباه القارئ ونحتفظ به أن نلجأ إلى إدخال السحرة والساحرات فى الرواية ، فإن تصوير الواقع كفيل بأن يأسر القارئ ، كما أنه من الممكن بل من الواجب أن نتجنب ذلك النوع الجديد من اللاواقعية الذى ولدته وحشية المذهب الطبيعى ، وقد فطنا إلى أن المهم هو أن ندرك ما نراه كل يوم دون أن نلقى إليه بالا ، ومنه يتكون نسيج حياتنا اليومية العجيبة لو تأملنا . ونحن بذلك نضيف إلى معرفتنا بالإنسان وتصورنا له أشياء جوهرية . ولبيان كل ما أقصد إليه اقترحت استعمال العبارة المتواضعة الدقيقة عبارة « روائية المألوف » .

ولقد حل هـــذا الفن — فن قصص المألوف — الكثير من معضلاته ؛ كما حدد مناهجه بفضل ما أفاد من محاولات الروايات الواقعية[2]

---

(١) انظر الهامشين الآتيين .

(٢) الواقعية أو المذهب الواقعى réalisme (ومنها الروايات الواقعية Romans réalistes اتجاه فى الفن والأدب والنقد والفلسفة تكون كمذهب فى منتصف القرن التاسع عشر ، فى لوحات ميليه Millet وكوربيه Courbet ، فى روايات فلوبير Flaubert وجونكور وأخيه Goncourts والفونس دوديه Daudet ، فى مسرحيات أوجييه Augier وديماس الصغير Fils =

والطبيعية (١) فأثر البيئة الذى تحكم خلال نصف قرن فى أدبنا الروائى قد احتفظ بقيمته ، ولكنها أصبحت قيمة نسبية إذ تغير فن القصص تغيرا كبيرا ، فانصرف الروائى الحديث عن ذلك الوصف الطويل الذى كان يملأ أربعين صفحة عند من سبقنا ومن تتلمذنا له من أساتذة هذا الفن الذين كانوا يؤمنون بضرورة هذا الإسهاب فى الوصف

كذلك لا ينكر أحد أهمية فكرة الوراثة التى اعتقد الطبيعيون أنهم قد اكتشفوها فعلت بالحديث عنها أصواتهم ، فهى إلى اليوم ما تزال تسيطر على ما نكتب ، ولكن دون أن تثقله . ولا أدل على إسراف مذهب « الطبيعيين » فى فن القصص من أننى لا أعرف عن أصدقائى وأبنائى وزوجى بل وعن نفسى من أمر الوراثة العضوية قدر ما يرى هؤلاء الكتاب ضرورة لجمعه عن أقل أشخاص رواياتهم شأنا .

فى الرواية الحديثة لا بد من الاعتدال حتى تتزن وتتعادل العناصر التى تتكون منها .

= فى كتب النقد وكتب التاريخ التى ألفها تين Taine ، فى فلسفة أوجست كونت Auguste Comte . ولقد كان لها أصولها قبل ذلك العهد ، فبلزاك Balzac مثلا روائى واقعى إلى حد كبير ، إذ يحرص فى أغلب قصصه على أن يصور الواقع كما هو وبما فيه من قبح ، كما يمعن فى وصف البيئة التى يحيا فيها أشخاص قصصه لما كان يؤمن به من أن الإنسان مسير بحكم البيئة ، وإلى هذا الاتجاه يشير « دهامل » عندما يقول إن الرواية الواقعية قد احتفظت بوصف البيئة ولكن دون إسراف .

(١) الطبيعية أو المذهب الطبيعى Naturalisme (ومنها الروايات الطبيعية Romans naturalistes استمرار للمذهب الواقعى وسير به إلى غايته ، إذ قال زولا رأس هذا المذهب بوجوب تطبيق مبادئ العلم ومناهجه التى بسطها كلود برنار فى كتابه الشهير « مقدمة لعلم الطب التجريبى » على الأدب فالروائى كالطبيب يسعى إلى معرفة الإنسان ككائن عضوى يخضع للغرائز وتكيفه قوانين الوراثة ، ثم يصفه كما هو فى حياته العضوية التى هى أصدق حياة له فيما يزعمون . ومن رجال هذا المذهب الشهيرين غير زولا جى دى موباسان Guy de Maupassant وقد ظهر هذا الاتجاه فى المسرح منذ رواية « الغربان » (١٨٨٢) لهنرى بك Henri Becque وإلى إسراف هذا المذهب فى الاعتماد على الوراثة والحقائق العضوية يشير « ديهامل » .

وأخيراً لا بد للروائى الحديث ليتمكن من فنه من أن يعرض فى إلحاح وصلابة لتلك المشكلة القديمة المحيرة ، مشكلة الموضوع .

***

كلمة موضوع[١] من تلك الكلمات العديدة التى تحتمل فى اللغة الفرنسية معانى مختلفة ، وإنه لمن الشاق أن نحدد معانى أمثال تلك الألفاظ ، فمعانيها الاشتقاقية فى أغلب الأحيان ضيقة للغاية إذ أنها تدل على الكثير ، ولكن كثيرها قليل . ومع ذلك عند ما نتحدث عن موضوع قطعة موسيقية أو لوحة زيتية أو تمثال منحوت أو قصيدة من الشعر ، ندرك على وجه التحديد معنى هذا اللفظ . ولكن كم من مرة نتحدث عن موضوع أو برا أو قصيدة أو صورة حتى إذا حاولنا الوصول إلى تعريفه تعريفا دقيقا اصطدمنا بصعوبات لا يكفى لحلها أن نقول إن كلمة موضوع ترادف كلمة « الغرض »[٢] ، إذ لا يمكن لأحداهما أن تحل محل الأخرى ؛ وكذلك الأمر لو استبدلنا بها كلمة «موضوع البحث»[٣] أو « الباعث »[٤] ، واللفظ الأخير بنوع خاص لا يمكن أن يستعمل عند الحديث عن المجسمات والأوضاع كما هو الحال فى فنى النحت والتصوير .

ونحن بعد لا نستطيع أن نستعمل لفظ موضوع إلا على حذر « فاغتصاب[٥]

---

(١) Sujet .

(٢) Objet .

(٣) Thème .

(٤) Motif .

(٥) L'enlèvement des Sapines اغتصاب السابينيات لوحة زيتية بل لوحات لها موضوع كما يقول ديهامل، فهى ليست مجرد تصوير لأشخاص أو مناظر وإنما هى حادثة تاريخية أو خرافية ، ملخصها أنه بعد أن بنى روملوس Romulus جد الرومان الخرافى مدينة روما واستقر بها لم يجد لرجاله نساء فطلب من الشعوب المجاورة أن يمدوه بما يجب من أمهات فسخروا منه ، فاحتال للأمر وأقام ألعاباً دعا إليها جيرانه ، وفى أثناء اللعب انقض هو ورجاله على السابينيات بنات وزوجات السابينيين سكان إحدى المقاطعات المجاورة لروما ، واغتصبهن مما أدى إلى نشوب حرب طويلة بين الجماعتين .

وقد اتخذ كثير من المصورين هذه الحادثة موضوعاً للوحاتهم ونخص بالذكر منهم المصور =

السابينيات » لوحة لها موضوع بينما صورة « مدام شلجران »[١] لا موضوع لها ، فقد اتخذ المصور أنموذجا لصورته ، ولكنه لم يعن بما نسميه موضوعا . وعلى العكس من ذلك نجد أن « لصبي الساحر » لـ « بول ديكاس »[٢] موضوعا كما أن « للسمفونية الريفية »[٣] موضوعا بينما « كونسرتو[٤]

= الفلامنكي Rubens (١٥٧٧ — ١٧٤٠) ثم المصور الفرنسي Nicolas Poussin (١٥٩٤ — ١٦٦٥) ولوحة الأول بصالة الـ National Galery بلندن ولوحة الثاني بمتحف اللوفر بباريس ، وأكبر الظن أن ديهامل يشير إلى هنا إلى لوحة بوسان .

(١) صورة لأحد رسامي القرن الثامن عشر . ومدام شلجران هي زوجة المهندس المشهور Chalgrin شلجران باني قصر الكسمبور وقصر المعهد الفرنسي ودار الكوليج دي فرانس بباريس وبادئ قوس النصر بميدان الأيتوال (١٧٣٩ — ١٨١١) . وهذه الصورة كغيرها لا يمكن أن يكون لها موضوع من فكرة أو عبارة عن أمر ما فاختيار ديهامل لها لا يفيد أي تخصيص وإنما هو مجرد مثل .

(٢) L'apprenti Sorcier « صبي الساحر » سمفونية مشهورة للموسيقي الفرنسي المعاصر Paul Ducas بول ديكاس المولود بباريس سنة ١٨٦٥ وهو من كبار موسيقيهم ، والقطعة عبارة عن حكاية للسحرة وما يخلقون من عوالم الوهم فهي موسيقى ذات موضوع .

(٣) Symphonie pastorale السمفونية الريفية هي إحدى سمفونيات بيتهوفن (١٧٧٠ — ١٨٢٧) التسع وهي السادسة ، وليست لكل سمفونياته أو سمفونيات غيره أسماء تدل على موضوعها ، وإنما يحدث ذلك أحيانا عند ما يريد المؤلف أن يحدد مصدر الوحي فيما ألف أو الفكرة التي يعبر عنها ؛ ومن هذا القبيل تسمية سمفونية بيتهوفن السادسة بالريفية وتسمية الثالثة بسمفونية البطولة إشارة إلى أن السادسة تصدر عن وحي الطبيعة كما أن الثالثة تحكي كفاحاً حاراً .

(٤) Concerto هذا اللفظ إيطالي الأصل معناه الاشتقاقي « اتفاق » ومعناه الاصطلاحي في الموسيقى « قطعة تأليفية كالسيمفونية سواء بسواء ، ولكنها تختلف عنها في أن الآلات المختلفة للجوقة تتوزع نغمات السيمفونية بالتساوي بينما يكتب الكنسرتو لآلة خاصة هي التي تقود في العزف والآلات الأخرى تصاحبها مجرد مصاحبة ، ولذلك يقال كونسرتو للبيان أو للكمان أو للناي الخ .

هذا هو ما يجري عليه الفن اليوم ولكن الكنسرتو كما قصد إليه أول من وضعه وهو الإيطالي « توريللي » Torelli كان في الأصل لثلاث آلات تقود والأخرى تصاحب .

وقصد ديهامل من قوله إن كونسرتو « باخ » لا موضوع له هو أن مؤلفه لا يرمي فيه إلى فكرة بذاتها ولا يصدر عن وحي خاص أو حالة نفسية معينة وإنما هو موسيقى خالصة فهو يطربنا بما في نغماته من انسجام وتوزيع وإيقاع أي بصوره الموسيقية .

باخ »[١] المكتوب لتعزفه كمانان لا موضوع له . وأما « لوكون »[٢] و« هيجولان »[٣] فتستطيع كل الفنون أن تتخذ منهما موضوعا . ومناظر

---

(١) باخ Jean Sebastien Bach « ١٦٨٥ — ١٧٥٠ » من كبار الموسيقيين الألمان . ولد فى أسرة تعاقبت فيها الموسيقى إلى اليوم ثلاثة قرون . نبغ فى كل أنواع الموسيقى ماعدا موسيقى المسرح التى لم يحاولها ولم يكتب أى أوبرا — وميدانه بنوع خاص هو الموسيقى الدينية ، فقطعه التى كتبها للأورغون منقطعة النظير .

(٢) Laocoon لوكون بطل من أبطال « طروادة » وقسيس أبولون Apollon . يذكر الشاعر اللاتينى فرجيلوس Virgilius فى الانيادة (الأغنية الثانية) أن اليونان عندما عجزوا عن أخذ « طروادة » عنوة لجأوا إلى الحيلة فصنعوا حصاناً كبيراً من الخشب ووضعوا الرجال بداخله ثم تظاهروا بالانسحاب إلى سفنهم كأنهم عائدون إلى بلادهم ورأى أهل « طروادة » الحصان فأرادوا إدخاله إلى مدينتهم فهدموا لذلك جانباً من سورها المتين وأدخلوا الحصان ، فوثب من كان بداخله من الرجال واستولوا على المدينة وأحرقوها .

وكان لوكون قد حذرهم من الوقوع فى الشرك بادخال الحصان ولكنهم لم يستمعوا له ؛ وغضبت الآلهة التى كانت تناصر اليونان لتدخله فى الأمر فأرسلت إليه أفاعى كبيرة خرجت من المياه والتفت حوله وحول ولديه فأماتتهم خنقا .

وفى متحف الفاتيكان بروما تمثال شهير للوكون وولديه تطوقهم الأفاعى وقد تقلصت قسمات وجوههم لشدة الألم . وفى الكثير من متاحف أوروبا نسخ من هذا التمثال نضيفها إلى وصف فرجيلوس فنفهم إشارة ديهامل عند ما يقول بامكان اتخاذ لوكون وآلامه وقصته موضوعا لأى قطعة أدبية أو فنية .

وقد يكون من الخير أن نذكر أن الناقد الألمانى لسنج Lessing (١٧٢٩ — ١٧٨١) قد اتخذ أيضا من هذا المثال ، مثال لوكون بالذات ، سبيلا للبحث فى الحدود التى تفصل مجال الوصف الشعرى عن مجال التصوير مقارنا وصف فرجيليوس لآلامه بما ينطق به التمثال المنحوت عن تلك الآلام . وكانت كلمة الشاعر اليونانى الشهير Simonides « التصوير شعر صامت والشعر تصوير ناطق » موضع إمعان لسنج ومناقشته وهو ينتهى إلى التفرقة بين الفنين ، وعنده أن التصوير « صور وألوان فى المكان » بينما الشعر « نغمات متتابعة فى الزمن » ولذلك كان عمل الشاعر تحليليا بينما عمل المصور تركيبي . والنظرية كلها مبسوطة بكتابه الذى يحمل نفس الاسم « لوكون » .

(٣) Uoglin della Gherardesca أو Hugolin ظالم من أقسى الظلمة الذين لطخوا إيطاليا بالدماء فى النصف الثانى من القرن الثالث عشر ، إذ أنه بعد أن استولى على الحكم بالخيانة والغدر فى مدينة بيزا Pisa قتل أعداءه وهدم منازلهم ولكن أهل المدينة تآمروا

الطبيعة التى يصورها « شردان »[1] هى دائماً لوحات لا موضوع لها .

ولذلك أسمى موضوعا الحادث التاريخى أو الأسطورة أو الفكرة الفلسفية أو القصة الخلقية ، بل وأحيانا أى مجموعة من عناصر قصصية متباينة يمكن أن تتخذ أساساً أو محركا لعمل فنى . فالموضوع إذن كما يدل عليه معنى اللفظ الاشتقاقى هو ما يرقد تحت المظاهر . هو الحقيقة الجوهرية التى تحدد الأوضاع الخارجية وتنظمها .

والموضوع لا غنى عنه فى بعض المؤلفات الأدبية وهو مقبول فى البعض الآخر ، ولـكن هنالك من المؤلفات ما يجب عليها أن تتجنبه . فالأقصوصة الفلسفية لا بد لها من موضوع يتخذ أحيانا شكل المغزى ، والقصة قد تـكون أحيانا لوحة ، وأحيانا صورة شخص ، كما قد تكون كتابا ذا موضوع ، والقصيدة يمكن أن يكون لها موضوع و إن كانت تشقى به بعض الأحيان . وأما الرواية

= عليـه بقيادة الأسقف Ruggiero Ubaldini روجيرو أوبلدينى حتى إذا وقع بين أيديهم سجنوه هو وولديه وحفيديه فى برج جيوالندى Gualandi ثم ألقوا المفاتيح فى نهر الأرنو Arno . وبهذا البرج مات هيجولان آخر الأربعة بعد أن حاول أن يأكل أبناءه وأحفاده من قسوة الجوع . ومنذ ذلك الحين يعرف ذلك البرج فى پيزا باسم « برج الجوع » .

ولقد نسيت الإنسانية لهيجولان قسوته ولم تعد تذكر إلا آلامه التى اتخذ منها دانتى فى الـكوميديا الإلهية « الجحيم — الأغنية ٣٣ » موضوعا لقصة مخيفة رائعة . هنالك فى الجحيم رأى الشاعر هيجولان وهو ينتقم من خصمه روجيرو بنهش جمجمته بأنياب ماضية لشدة ما قاسى من الجوع .

ولم يوح هيجولان فقط لدانتى بهذه الأغنية بل أوحى إلى الـكثيرين من المصورين والنحاتين موضوعا لفنهم ، وأخص ما نذكر التمثال الذى صنعه من البرونز النحات الفرنسى الشهير Carpeaux سنة ١٨٦٣ والموجود بمتحف اللوفر بباريس .

(١) Jean Baptiste Chardin (١٦٩٩ — ١٧٧٢) مصور فرنسى ولد ومات بباريس . تميز بقدرته على توزيع الضياء والظلال وانعكاساتهما التى تعطى الأشياء ألوانا عديدة ، ففنه مكتف بذاته فى غنى عن كل موضوع .

الحقة فأمر الموضوع فيها أمر عسير لعل من الخير أن نلقى عليه فيضا من الضياء .
فالكثير من الحكايات الرائعة نحس أنها قد صدرت عن فكرة لمحها الروائى
فساق حكايته ليستغلها بكل ما تحمل من نتائج بعيدة .

فروايه « جلد الأحزان[1] » La Peau de Chagrin أنموذج لهذا النوع ،
والكل يعلم موضوع هذا الكتاب . رجل يملك جلد[2] أحزان علقت به قوة
سحرية تمكنه من تحقيق كل ما تحس نفسه من رغبات ، ولكن الجلد أخذ
يتقلص إلى أن استنفد مالكه كل رغباته فاستنفد حياته . مغزى تلك الحكاية
ظاهر لا يحتاج إلى إيضاح ، وهل نحن بحاجة إلى أن نضيف أن «جلد الأحزان»
هى فى الواقع أقصوصة فلسفية أكثر منها رواية بمعنى الكلمة . لقد كانت
لبلزاك عبقرية من القوة بحيث تستطيع أن تلهو بكل شىء .

« وصورة دوريان جرى » Picture of Dorian Grey من هذا النوع ؛
ولنلخص فى كلمات ما أذكر عن موضوعها : رسم مصور صورة لشاب جميل
أغدقت عليه كل المواهب ، وارتكب الشاب أخطاء وخطايا ، ولكنه ظل محتفظا

---

(١) رواية مشهورة لبلزاك Honoré de Balzac (١٧٩٩ — ١٨٥٠) —
أشهر روائي فرنسا وأغزرهم إنتاجا — لقد وهب هذا الكاتب من قوة الملاحظة ودقة
الإحساس بالواقع وخصوبة الخيال والمقدرة على وصف الإحساسات الانسانية العميقة مااستطاع
معه أن يتناول كل مظاهر الحياة الإنسانيـة وكل الشخصيات مهما اختلفت مهنها أو مكانتها
الاجتماعية بالعرض والتحليل فى عشرات من الروايات أحاطت بكل شىء حتى سماها مؤلفها فى
آخر حياته « بالكوميديا الإنسانية » موزعا لها بين أبواب مختلفة .

(٢) Peau de Chagrin هو الجلد المعروف عند صناع التجليد بجلد الشجران ، وهو
جلد معز أو حمير أو غيرهما ، ولكن لفظ « شجران » فى اللغة الفرنسية معناه «الحزن» أيضا ،
ولقد لعب بلزاك على المعنيين ، ولكنا آثرنا أن نترجم اللفظ بالمعنى « الرمزى » فقلنا
« جلد الأحزان » .

بجماله الخارق ، بينما أخذت تظهر على الصورة التى أخفاها بإحكام أمارات القبح والضعف الواحدة تلو الأخرى كلما ارتكب الشاب إثماً من الآثام ؛ وامتد به العمر على تلك الحال حتى كان يوم ثارت فيه ثائرته ، فانقض على الصورة يبغى تحطيمها ليفلت من قسوتها ، وإذا به يخر صعقا ، فرفعوه مثقلا بأوزار حياته الذميمة أمام صورة نضرة تشع الضياء كأول عهدها . يكفى أن نقص تلك الحكاية التى تكتنفها تلك الخوارق لنفهم أن « وايلد[1] » قد كتب أقصوصة[2] أخلاقية بل نستطيع أن نقول أقصوصة وعظ .

---

(١) Oscar Wilde (١٨٥٦ — ١٩٠٠) : شاعر روائى إنجليزى ، اتهم بالاباحية فسجن سنتين مع الأشغال الشاقة ، ولكن فيما خلف من روح الفكاهة ومن نفاذ الفكر ولطافته ما يغرى بقراءة ما كتب .

(٢) Conte Philosophique فى اللغة الفرنسية عدة ألفاظ تطلق على أنواع مختلفة من الحكايات .

ا — Roman : وأصل معناها الاشتقاقى كما كانت تستعمل فى القرون الوسطى كل حكاية شعراً أو نثراً حقيقية أو خيالية تكتب « باللغة الرومانية » ، وذلك أنه بعد سقوط روما فى القرن الخامس الميلادى استمرت اللغة اللاتينية فى بلاد الامبراطورية المختلفة تتطور إلى أن نشأت منها عدة لغات تسمى إلى اليوم باللغات الرومانية langues romanes نسبة إلى روما ، ومنها اللغة الفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية على نحو مانرى اليوم لهجات مصر والشام والعراق وشمال إفريقيا تتطور عن اللغة الفصحى . ولكن رغم ذلك ظلت اللغة اللاتينية الفصحى فى كل تلك البلاد لغة العلم والأدب إلى أن كان القرن التاسع فأخذ الكتاب والشعراء يكتبون باللغات الرومانية التى كانت تعتبر عندئذ لهجات عامية . ومن هذا المعنى أيضاً اشتقت كلمة romantique رومانتيكى للعبارة عن الأدب الرومانتيكى الذى تكون مذهبا فى أوائل القرن التاسع عشر ، وذلك لأن أنصار هذا المذهب نادوا بالرجوع إلى ما كتب فى بلادهم بلغاتهم الرومانية يستلهمونه كأصل من أصولهم القومية وكمنبع للأدب بدلا من الرجوع إلى اليونان واللاتين كما كان يفعل الأدب الكلاسيكى .

وتلك معانى هذه الألفاظ الاشتقاقية التاريخية ، ولكن الاصطلاح لم يلبث أن أعطاها معانى جديدة ، فأصبحت الـ Roman كل رواية طويلة تسهب فى الوصف والتحليل وسرد الوقائع ، وأصبحت كلمة romantique تفيد مذهباً أدبيا بعينه ، ولقد ترجمنا كلمة Roman كلما لاقيناها بلفظة « رواية » .

ب — Nouvelle : معنى اللفظ اللغوى «الخبر» ولكنه فى الاصطلاح يفيد حكاية =

وكانديد[1] ڤولتير من الجودة بحيث تضمن المجد لكاتبها . وهذه الرواية الصغيرة ليست رواية ، وإنما هى أقصوصة فلسفية ، بل أنموذج لهذا النوع من الأقاصيص .

لقد ذكرت ما اتفق من كتب ولا أرى ضرورة للإكثار من ذلك إذ بجانب تلك المؤلفات التى تسمى روايات والتى هى فى الحقيقة أقاصيص فلسفية ، لدينا عدد من الحكايات التى تتوفر لها شروط الرواية بما تحوى من تصوير جميل للشخصيات أو للأخلاق ، ولكنها رغم ذلك تحمل موضوعا ، إذ تنمى فكرة أو تنتهى إلى التدليل أو البرهنة على أمر ما . ومن هذا النوع الكثير من

= أقصر من الرواية Roman وأطول من الأقصوصة conte على نحو ما كتب بروسبر ميريمية Prosper Merimée (١٨٠٣ — ١٨٧٠) وهو أكثر من كتب حكايات من ذلك النوع. تقع الـ nouvelle عادة فيما لا يزيد عن مائة صفحة مقتصرة على السرد السريع والوصف المختصر والتحليل الموجز ، وهذا نوع شاق يتطلب مهارة كبيرة فى الإيجاز مع التركيز ، وقد ترجمنا هذا اللفظ بكلمة « قصة » .

حـ — conte وهى القصة الصغيرة على نحو ما نعرف فى مجلاتنا ، وأخص من برع فى هذا النوع فى فرنسا Guy De Maupassant (١٨٥٠ — ١٨٩٣) الذى ترجمت إلى لغتنا الكثير من أقاصيصه ، وقد ترجمنا هذه اللفظة « بأقصوصة » .

ء — ثم هناك ألفاظ عامة لا تفيد معنى اصطلاحيا محدوداً ولا تدل على نوع أدبى بعينه مثل narration, récit وهذه ترجمناها بحكاية أو قصص .

(١) Candide أقصوصة فلسفية لڤولتير Voltaire (١٦٩٤ — ١٧٧٨) الشاعر الناثر الفيلسوف الفرنسى الذائع الصيت . عاش فى القرن الثامن عشر ، قرن الفلسفة ، فكتب أقاصيص فلسفية منها أقصوصة كنديد .

كنديد بطل الأقصوصة ومعنى اللفظ اللغوى (الساذج) ، وموضوع الحكاية كما يدل عليه عنوانها الكامل (كانديد أو التفاؤل) السخرية من التفاؤل والمتفائلين وبخاصة الفيلسوف الألمانى Leibniz (١٦٤٨ — ١٧١٦) الذى كان يقول : (إننى على خير حال فى خير عالم ممكن) ، والشاعر الانجليزى ألكسندر پوب Alexandre Pope (١٦٨٨ — ١٧٤٤) وغيرهما.

وقد قاد ڤولتير الرجل الطيب الساذج كنديد وأستاذه بنجلوس Pangloss إلى حيث ذاقا المر من الأمراض والحروب والمذابح والتعصب والاضطهاد الدينى ، والنصب والقرصنة فى أثناء سياحتهما فى بقاع الأرض حتى انتهى بهما المسير إلى الرجوع إلى حديقتهما المتواضعة بالآستانة يزرعانها وقد عادا من ضلالهما الساذج .

روايات الطبيعيين وبخاصة روايات إميل زولا[١] .

وإنه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الروايات أو الحكايات ذات الموضوع يمكن أن تقص أو تلخص فى سهولة ؛ إذ تظهر مرامى المؤلف الخفية فى كل جزء من أجزاء الكتاب . فالمؤلف الذى لا يعرض فلسفة الأقصوصة بنفسه يعهد بها عادة إلى أشخاص الرواية الذين يلعبون دور المعقب[٢] فى الكوميديا ، فقارئ الروايات إذا أراد أن يلخص كتابا من هذا النوع يقول من فوره : « رجل يجد نفسه فى هذا الموقف أو ذاك فيضطر إلى أن يفعل كذا وكذا مما يدل على . . . » .

وموضع الخطر فى هذا النوع هو أنه إذا لم يكن المؤلف كاتباً قديراً يستطيع أن ينحو فى كتابه منحى الأقصوصة الخلقية البحتة ، فإن الشخصيات لا تلبث أن تمّحى خلف الموضوع حتى لكأنه أمام معادلة جبرية : موقف معين يؤدى إلى نتائج معينة ، فعلى الشخصيات — أرادت أو لم ترد — أن تمر بمراحل مرسومة من قبل . نعم إن الروائى القدير يستطيع أن يعالج بلباقة أى موضوع يستهويه ولا يمنعه ذلك من أن ينفث الحياة فى شخصياته ، ولو قيدته بل ولو استعبدته قواعد الفن الذى يكتب فيه ؛ ولكنه كثيراً ما يقاسى وتقاسى معه الحقيقة من تعارض التدليل على الموضوع مع تصوير الشخصيات ، حتى لتتعرض هذه للاختناق كلما تقدم المؤلف من واقعة إلى أخرى فى حكايته .

أنصت يوما إلى قصة كانت تتلى علىّ بصوت مرتفع ، فأثارت الفكرة

---

(١) Emile Zola (١٨٤٠ — ١٩٠٢) : رأس الروائيين الطبيعيين فى فرنسا .

(٢) raisonneur de comédie . ترجمنا هذا الاصطلاح بلفظ « المعقب فى الكوميديا » والمقصود به إحدى شخصيات الرواية أو المسرحية يتخذه المؤلف لسانا يعبر عن آرائه الخاصة كما نرى فى كوميديات موليير حيث توجد دائما شخصية تنطق بآراء المؤلف فيما تثير حوادث المسرحية أو تصرفات الشخصيات من أمور .

المتبادرة منها اهتمامى . ثم استمرت القراءة فإذا بى أحس بهذا الاهتمام يتناقص شيئاً فشيئاً . لقد تمتمت بادئ الأمر : « ما أجمله موضوعا » ولكن بالمرور من حادثة إلى أخرى فى القصة أخذت أشعر بأنى أستمع إلى حكاية مصطنعة بعيدة عن الحياة ، ومن ثم جاءت كاذبة مملة . ثم جعلت أبحث عن أسباب هذا الفتور الذى اعترانى ، وإذا بها تظهر لى فجأة مجتمعة فى أن الموضوع كان جميلا وأن علاجه كان محكما . لقد كانت كل فصول الكتاب كتدليل على نظرية ، حتى لكنت أتوقع من سطر إلى سطر تلك الرموز الدقيقة القاسية : س . ص . ح . د .

لقد اتخذت كلمة مفكر (١) وكلمة فكرة (٢) فى أيامنا معنى سيئا ، وأصبح الجمهور يقابل فى احتقار بينهما و بين كلمات أخرى مثل واقعى وواقعية ، وفى هذا لا شك تبسيط مسرف ، إذ يجب أن نقر بأن خطر الأفكار إنما يتهددنا بأن يحجب عنا رؤية الحقائق فيسلبنا ما تحمل من معنى (٣) .

وفى اعتقادى أن الكاتب الروائى لا ينبغى له أن يذهب إلى أحد الطرفين فيطرح كل موضوع ، إذ هناك روايات يتحتم أن يكون لها موضوع ، وكم فى هذا النوع من تحف أدبية (٤) بل تحف رائعة . ومع ذلك أرى أن الرواية الحقة تتميز عن الأقصوصة الأخلاقية أو الفلسفية بأنه لا موضوع لها . الرواية الحقة فى جوهرها صورة أو معرض صور ؛ ولكنها ليست صوراً ساكنة إذ

---

(١) idéologue .

(٢) idéologie ومعنى هذه الألفاظ idéologue هو المتشيع للمذاهب الفكرية الولوع بها و idéologie التشيع لهذه المذاهب ، وقد ترجمناها بلفظى فكرة ومفكر لضرورة الموضوع واتساق الحديث .

(٣) يريد المؤلف أن يقول إنه لا يجوز أن نقع نحن أيضاً فريسة لفكرة أن الواقعية تفضل التفكير المجرد فنكون بدورنا مفكرين ، وبذا نقع فيما نعيبه . والواقعية الحقة تعرف القسط فى النظر إلى الأشياء كما هى دون إسراف أو تحيز .

(٤) Chefsd'oeuvre .

سرعان ماتأخذ فى الحركة أو الحركات تأتى بها لذاتها لا لتجتمع للتدليل على فكرة . فشخصيات الرواية عند ما تحيا حياة حقيقية تولد بنفسها الحوادث ، وتحدد المواقف التى إن حدث أن دلت على شيء أو اتضح أنها تحمل درساً فإنما يكون هذا اتفاقا لم يقصد إليه المؤلف ، ولا حرص على أدائه . والرواية الحقة — التى يندر أن تحمل درساً أخلاقيا — كالحياة ، من الشاق أن نقصها أو أن نلخصها ، بل أن نفهمها بحيث إننى عندما أرى النقاد يتعثرون فى ذكر الحكاية التى يحتويها كتاب ما ، أحس بانتباهى يستيقظ لساعته ؛ إذ الحياة بدورها — تلك الحياة التى نتخذها أنموذجا لنا — من الصعب أن نقصها .

لا بد للمؤلف من كثير من التضحية وإنكار الذات ليتخلى عن الموضوع عند ما يكتب رواية ما . ولكم من مرة سمعت روائيين جديرين بالاحترام يحاولون تفسير كتبهم ، فيقول أحدهم : « إنها مشكلة الوحدة والتعدد لا أقل ولا أكثر » ؛ ويصيح الآخر : « إنه النزاع بين الشرق والغرب معالجا فى شكل روائى » . ومنهم من يرمون فى قصص جيدة إلى التحدث عما يلى الحرب من مشاكل أو عن « تلك المعضلة الخطيرة معضلة مسئولية الآباء » ، وأما « قصة رجل » أو « قصة أسرة » فذلك مايتنازل القليلون إلى ذكره . وأرهفهم نفساً لا يستطيع الثبات لإغراء الفكرة فلا يقول إنها قصة رجل أو امرأه ، بل إنها « قصة الرجل أو المرأة » .

إنى ولا ريب أقدر وأجل الطموح ، ولكنى فى الحق لا أحب إلا طموحا يتحقق بل يجب أن ننفذ الوعود التى لم نقطعها [١] .

---

(١) يريد الكاتب أن يقول إنه يجب أن نعمل صامتين فتأتى أعمالنا تحقيقا لوعود لم نقطعها وإنما نفذناها فى صمت ، وهو لا يواجه هنا مسألة أخلاقية قدر ما يواجه مسألة أدبية ، وسوف نراه يقرر أن الرواية الجيدة لا تكتب حسب خطة موضوعة من قبل وتحقيقا لفكرة سابقة ، وإنما هى تصوير مباشر للناس أو الأشياء كما هم ، فالروائى الحق لا يقول إنه يريد أن يصور =

إنه من الشاق أن نصمد لأولئك الذين يدفعهم حب الاستطلاع إلى السؤال . ولقد يتفق لى أحياناً أن يعنّينى لزوم الصمت فأستسلم وأفسر كتبى ، فأقول إنى أتحدث عن مسائل كبيرة ، عن محاكمات أو عن أفكار أساسية . . الخ[1] إنى لأعرف لمن لا يدفعنى إلى أمثال تلك المرافعات ما يستحق من عرفان بالجميل .

لا تأتى الشخصية الروائية أنموذجا بمجرد خلقها ولكنها قد تصبح كذلك . لا بد للمؤلف من شىء كبير من السذاجة ليخلق شخصية نموذجية . والروائى الحق لا يقول سأصور فرنسيا متواضع التعليم من فرنسيي القرن العشرين « وإنما يصور رجلا على الفطرة »[2] ثم يتفق أن يمثل هذا الرجل أصدق تمثيل الفرنسى فى أوائل القرن العشرين ، بل — وإن يكن هذا أكثر ندرة — قد يمثل الإنسان فى ذاته ، إنسان كل زمان وكل مكان ، ولكن تلك الصور لا ترسم وفقا لخطة سابقة[3] .

الشخصية النموذجية صورة ساذجة يصورها فنان كبير ؛ يرسمها هو أولا ثم تصبح بعد ذلك صورة لشعب أو لجنس أو لعالم بأكمله ، إذ يحاكى العالم كله تلك الشخصية على غير قصد منه ، حتى ولو كانت مضحكة ، وفى النادر إذا كانت سامية .

خلق الشخصية النموذجية هو الذى يحدد فيما بعد فكرتها عند المؤلف

= الغيرة مثلا فيتصور أشخاصا يحملهم على الغيرة بمظاهرها المختلفة حملا وفقا لفكرته المكونة من قبل ، بل يصور مايراه فى ملاحظاته اليومية كما هو، ولتمثل الصوره ما تمثل من غِنى الواقع الذى كثيرا ما تختلط فيه الأشياء والمشاعر بحيث يدخل فى الغيرة مثلا ما ليس منها وهكذا . والروائى فى ذلك كالرجل العادى الذى يعمل دون أن يعد بالعمل .

(١) ما نظننا بحاجة إلى لفت القارئ إلى مافى كلام المؤلف فى هذا الموضوع وفى غيره من سخرية نافذة .

(٢) bonhomme (٣) programme .

أحيانا وعند الآخرين فى كل حين . فثلاثة قرون من النقد هى التى سكبت فى « هملت » أفكارا ومذاهب وفلسفات أكثر مما كان يستطيع شكسبير نفسه أن يتصور .

إنه وإن يكن التاريخ مصدر خلق مستمر لوقائع جديدة ، فإن الموضوعات محصورة ، ولقد حرروا قائمة بالمواقف التمثيلية ، كما يمكن أن نعدد أغراض الشعر ، وكذلك الأمر فى موضوعات الروايات إذ يمكن إحصاؤها ، وكل جيل يتناولها فيعالجها فيستنفدها ، حتى أصبح من الخير أن نطرحها كلية أو أن نردها إلى خطوط لا أهمية لفن البناء فيها . وإنه لمن الخير « لروائية المألوف » أن تبسط بعيدة عن كل موضوع ، وتلك روائية صريحة حرة من كل فكرة سابقة ، وفى هذه الخاصية ميزتها كما فيها خطرها . وهى إذا لم تحاك منطق الحياة لن تستعيض عنه بذلك المنطق المرسوم للأقاصيص الأخلاقية .

والكاتب الروائى الذى يستغل موضوعا ، يحاول أغلب الأحيان أن يستخلص نخاعه ، إذ يسير وراء فكرته إلى النهاية حتى ولو انتهى به المسير إلى مالا يعقل ولا يشاكل الحياة ، وفى مصاحبة الأفكار ما يبعث الدوار . ولو أن فلوبير[١] استطاع أن يتم « بوفار و بيكوشيه[٢] » التى نعرف مشروعها لترك لنا

---

(١) Gustave Flaubert (١٨٢١ — ١٨٨٠) مؤلف رواية مدام بوفارى Madame Bovary التى يرى فيها الكثير من النقاد أعمق ما كتب فى اللغة الفرنسية من روايات . وله غيرها عدد قليل من الروايات التاريخية أو الواقعية ومن بينها رواية بوفار وبيكوشيه . « وفلوبير » كاتب واقعى وإن لم يخل من نزعات روما نتيكية . لكنه فى الحقيقة لم يصدر عن مذهب أدبى بعينه وإنما التمس الحقيقة النفسية وجمال الفن وصبر على علاجهما فى أسلوب دقيق رائع تضرب به الأمثال فى العناية والجودة .

(٢) Bouvard et Pécuchet : رواية نشرت سنة ١٨٨١ بعد موت المؤلف : موضوعها جنديان هما بوفار و بيكوشيه يتلاقيان على مقعد فيؤاخى بينهما ضعف الاستعداد وتفاهة النفس وينعقد عزمهما على أن يعيشا سويا فيشتريا بما ادخرا منزلا وعزبة بالريف ويحاولان الزراعة والتقطير وصناعة المأكولات وتجفيفها ، ولكنهما يفشلان فى كل مشروعاتهما بعد أن =

أنموذجاً للرواية ذات الخطة ولكن الموت قد ترفق به .

وليس أخلب للب الكاتب من رواية ذات موضوع عند ما تثب فكرتها لأول مرة إلى نفسه ، إذ تراها كقطعة أثاث تامة التركيب ، ليس عليه إلا أن يملأ أدراجها . وعند ما يصبح الموضوع مفضوح المعالم ، تأتى الرواية مبتذلة لا أصالة فيها ، ولكم ذهب الموضوع ، ولو كان أجمل الموضوعات وأجدها ، بقيمة الروايات .

***

كثيراً ما يفخر رجال السياسة الذين تعودوا صدم العقول بالعبارات الخاوية الطنانة . « بأنهم يسايرون فكرتهم إلى النهاية » وهم لاشك مخطئون ، فالجراح الماهر « لا يساير قط فكرته إلى النهاية » إذ يعمل مبضعه فى اللحم الحى فيحس أنه مسئول ، ولهذا يعرف كيف يقف عند الوقت الملائم فيغير من مناهجه أو يعود أدراجه .

والروائى الحق يساير شخصياته إلى النهاية ، ولكنه لا يحرص على أن يساير آراءه إلى النهاية . لا آراءه هو ولا آراء كائن من كان .

فاسترقاق الفكرة للكاتب ليس استرقاقاً حقيقياً بل تيسيراً ، والفن لا يحيا بغير جهد القيود ، والتيسير يقتله .

***

فن القصص عند ما يتخلص من الأفكار والموضوعات والصناعة الآلية

= يجوبا خلال علوم الكيمياء والتشريح والچولوچيا والآثار . ولقد كان فى عزم فلوبير أن يعود بهما إلى مهنتهما الأولى : مهنة الناسخين ، ولكنه مات قبل أن ينتهى من تحقيق ما أراد بعد أن أفنى عشرة أعوام من حياته فى كتابة هذه الرواية .

ومن الواضح أنها رواية ذات خطة ، إذ هى استعراض لكل مظاهر النشاط البشرى وسخرية منه ، وتطير به يمليه ما عرف عن فلوبير من تشاؤم .

يظل مثقلا بالقيود والصعوبات ، وما من كاتب لا ينتهى مرة كل يوم إلى حدود قدرته . وهو غالبا لا يصل إلى تلك الحدود بمكتبه أمام الصحيفة البيضاء ؛ إذ لا يأخذ فى الـكتابة إلا بعد أن تـكون المواد الأولية قد اجتمعت لديه ورتبت منذ زمن طويل — وإنما يصل إليها غالبا فى الحياة نفسها . فهناك يحس بمدى قدرته ومدى عجزه .

وكم من مرة أستمع إلى رجال أو نساء يتحدثون وسط الجموع فى عربة قطار أو أثناء وجبة طعام فتحدثنى نفسى كل مرة « هنا قد وقعت على صفة نفسية ، أو تسقطت علاقة ، أو لمحت دافعاً خفياً ، ولـكنى عاجز عن أن أصوغ ما اكتشفت ألفاظا . ربما أستطيع فيما بعد أن أصور ما أحسست به ، أما الآن فلا . وأنا أعلم أنى إذا أصبت التوفيق فسيأتى من بعدى غيرى يفيد من تجاربنا وتساعده عبقريته فينجح فى العبارة عما لمحناه نحن مجرد لمح » .

لقد كان فنانو القرون الماضية فنانين كبارا ، وفى كتبهم مايثبط من هممنا ، ولـكنه من الخطر أن نظن أنهم قد قالوا كل شىء ، وأننا قد أتينا إلى العالم متأخرين ، وما أظن أن أحداً قد تأخر فى المجىء .

فصورة الإنسان لن تـكمل أبداً . ألا طوبى لمن يستطيع أن يضـيف إلى قسماتها قسمة . لقد استطاع « چيل رنار » [1] الـكاتب الصغير أن يرى ويثبت خطوطا ربمـا لم يحلم بها العملاق بلزاك نفسه . والمناهج دائمة التقدم ،

---

(١) Jules Renard (١٨٦٤ — ١٩١٠) شاعر وروائى ومؤلف مسرحى فرنسى — لقد عرف هذا الـكاتب نفسه بقوله إنه « صائد صور » Chasseur d'images يرسمها فى مشقة ولـكنها صور مركزة صادقة ، وله حس أخلاقى دقيق يجعل من « يومياته » Journal وثيقة هامة وفى الحق أننا لا نعرف من أمثال روايته الشهيرة « جلد الجزر » Poil de Carotte إلا القليل . سماها كذلك لأن بطلها طفل سماه أهله بهذا الاسم للون شعره الذى كان فى لون الجزر وقد اضطهدوه لنزعات خفية غريبة فى طبائع البشر بحيث خلد هذا الطفل المسكين « كمحط للآلام » souffre-douleur وإلى أمثال هذه الشخصية الرائعة يشير لاشك ديهامل فى ملاحظته الصادقة .

دائمة التمشى مع الجديد . إن الواقع لا ينفد .

إننى أعرف ما أريد أن أعمل ، ولكنى لا أستطيع دائماً أن أعمله . كما أعرف ما لا يجب أن أعمل ولكنى لا أستطيع دائماً ألّا أعمله .

الواقع لا ينفد ، ولكن ذلك لا يفيد أنه سهل الإدراك .

لقد كثر الهذر حول ما يسمونه « الواقع المصور بالعدسة »[1] أى « الواقع الفوتوغرافى » .

وفى الحق لا شىء أكثر نزوات وأعمق إنسانية وأقل اعتدالا من تلك الآلات المصورة ؛ وأبسطها تصبح طوراً شاعرة وطوراً جافة حمقاء ، بل قد لا ترى شيئاً على الأطلاق .

وبوجه عام أحسب أن آلة التصوير اليوم تتجه اتجاها مقلقا ، إذ تجمل المناظر إن لم تجمل الرجال . ولست أبغض تلك الآلة ولكنى أرفض غالباً أن أقبلها حكما أو شاهداً إذ أنها تفسر . إن ما نسميه خطأ بالواقع الفوتوغرافى ليس فى الحقيقة إلا واقعاً مبتذلا غليظاً سهل المنال ؛ أو إن شئت فقل واقعاً غير مفسر أو مفسراً تفسيراً مختصراً .

ونحن لا نستطيع أن نفوه بكلمة « الواقع » فى تعليق على الروح الروائية

---

(١) Réalité Photographique فى هذه الفقرة يعرض الكاتب للروايات التى تدعى أنها تصور الواقع تصويراً فوتغرافيا ، وهو يرى أن الواقع المصور على هذا النحو ليس هو الواقع الحقيقى ، وإنما هو الواقع الظاهر الذى لا تغنى المعرفة به شيئاً ، وأن كتابات هؤلاء الروائيين الذين يزعمون أنهم يتخذون من أنفسهم آلات مصورة ، كثيراً ما تأتى إما شاعرية أى خيالية بعيدة عن الواقع وإما جافة حمقاء لا ترى من الأشياء غير مظاهرها ، بل قد لا ترى حتى تلك المظاهر ولا تحسن رصدها ، وهى إن فعلت تجنح عادة إلى تجميل الواقع ، كما لا تقصر على التصوير بل تعدوه إلى التفسير ، ويا ليته كان تفسيراً صحيحاً عميقاً لا تافهاً مبتسراً كما يفعلون . وسوف نرى الكاتب يقول بأن الواقع ليس ما تقع عليه حواسنا ، بل هو ما خلف المظاهر الخارجية ، ولكم من مرة لا يكون فى حركاتنا الخارجية إلا محاولة لإخفاء مشاعرنا الحقة ، فالكاتب الواقعى الصادق هو من « يمد يداً تفتح الأبواب وتشق الحجب » .

دون أن نبعث طائفة من الخصـومات القديمة . أولاها واقعية اللغة فى الحوار .

ولو أنه طلب إلىّ أن أدل على كتاب واضح الواقعية فى تصوير شخصياته وفى محاوراته لذكرت « ابن أخى رامو »[(١)] وشخصية « ابن الأخ » هذه التى يسميها « ديدرو »[(٢)] « هو » لا تدع فرصة تمر دون أن تقضى فى نفسها ، ولذا يقول : « إننى جاهل . مغفل . كسلان . » ، ومع ذلك نرى هذا الجاهل يتحدث عن أصابعه التى لا تحذق الموسيقى بقوله : « لقد انتهت تلك الأصابع الحمقاء — رغم ما نزل بها — إلى التعود على أن تستقر على معازف البيان وأن ترف فوق الأوتار » .

هذا « وابن أخى رامو » تحفة أدبية وأنموذج للواقعية الحية لا نستطيع أن ننقد منه سطراً واحدا .

وفى رأيى أن هذا المثل يفصل فى مشكلة الحقيقة المسماة بالفوتوغرافية فى الحوار الروائى .

ولـكننى فى الحقيقة أجنح إلى الاعتقاد بأن استعمال تراكيب اللغة الدارجة وأخطاءها باطراد فى الحوار نظرة صبيانية .

وأن الـكاتب الماهر هو من يستطيع أن يطعم اللغة بخصائص لغة الأفراد أو المقاطعات على أن يدخلها فى روح اللغة العامة .

ومعنى هذا هو أن روح اللغة أعنى خصائصها المميزة يجب أن تحترم حتى فى الحوار الواقعى نفسه . والواقعية الحقيقية ليست فى الألفاظ وإنما هى فى الآراء .

---

(١) Neveu de Rameau حوار فلسفى روائى . مزيج من الفلسفة والسخرية بطله « هو » الذى يجعل منه ديدرو ابن أخ الموسيقى الفرنسى Rameau أحـد خصوم المؤلف . و « هو » فيلسوف متهتك خليع فهو صورة واقعية . ألفه ديدرو حوالى سنة ١٧٦٢ .

(٢) Diderot (١٧١٣ — ١٧٨٤) فيلسوف وروائى وناقد فرنسى شهير ، أحد واضعى دائرة المعارف الفلسفية التى ألفها مفكرو وكتاب القرن الثامن عشر ، التى مهدت النفوس للثورة ، بل لعله أقوى الجميع شخصية وأوضحهم أثراً فى تلك الحركة .

يجب على الكاتب الروائى فى القرن العشرين — إن كان ممن يعترفون بالجميل — أن يشكر ويبارك كل يوم أميل زولا ؛ ذلك الرجل العبقرى الذى تناولته بالسوء ألسنة قوم لم يقرأوه قط ، وقد قام من أجلها بالكثير من التجارب التى سخر فيها حياته . وما أقصد بذلك إلى تقسيمه العظيم للطوائف الاجتماعية فحسب ، بل إلى محاولاته الجريئة فى ميدان واقعية اللغة ، ثم إلى غرامه المفرط بأن يصف كل شىء ، وأن يقول كل شىء ، وأن يلقى على كل شىء ضياء يعشى الأبصار ؛ ضياء يكاد لا يبقى من الأسرار حتى على الشبح .

وثمة خصومة أخرى لم يفرغ منها بعد ، هى واقعية الآراء . وأعنى بذلك إمكان أن تبدى بالفعل هذه الشخصية أو تلك ما ننسب إليها من آراء ، إذا وجدت فى ظروف اجتماعية معينة .

لقد أخذنا ننتصر على نقد العوام وإن كنا قد لاقينا فى ذلك جهداً كبيراً . ولكم سألنا أشد القراء محبة لنا : « إنك تصور موظفا كتابيا ولكن هل أنت على ثقة من أن موظفا كتابيا يستطيع أن يبدى آراء كتلك التى تنسبها إليه ؟ »[1]

وإذا كانت هناك واقعية حمقاء فهى تلك التى سممت فلسفتها الجمهور ، فحملته على إلقاء أسئلة كهذه .

نعم إنى أصور موظفا كتابيا . نعم إنى نسبت إليه هذه الآراء . ولكن المهم ليس أن يكون قد رأى بالفعل آراء كهذه ، وإنما المهم هو أن يقر هذه الآراء إذا اكتشفها فى نفسه . المهم هو أن يجسم المؤلف الروائى تلك الآراء الغامضة التى تستبد فى الخفاء بنفوس لا عداد لها ، وأن ينفث فيها الحياة .

---

(١) أظن أن الإشارة لشخصية الموظف الكتابى سلفان Salavin الذى كتب عنه ديهامل خمسا من رواياته كما ذكرنا فى المقدمة .

إن الرجال حتى البسطاء منهم — والبسطاء بوجه خاص — لا يضنيهم عدم القدرة على تكوين آراء لهم ، وإنما يضنيهم الإحساس بتلك الآراء إحساساً ناقصا . يضنيهم أن يعجزوا عن أن يحددوا بالألفاظ آراءهم الخفية التى هم أشد ما يكونون تعلقاً بها ، وأن ينفثوا فيها الحياة بفضل تلك الألفاظ .

فالمؤلف الروائى الذى يقتصر فى تصوير شخصياته على الآراء الواضحة التى تبدى عادة ، لا يؤدى رسالته ؛ إذ من واجبه أن يمد يداً جريئة تفتح الأبواب وتشق الحجب .

كثيراً ما يضيف أولئك الذين يلقون أمثال السؤال السابق تعليقاً على سؤالهم « أستطيع أنا المحامى أو أنا صاحب المصنع أن أرى آراء كهذه ، ولكن الموظف الكتابى ... ... ! ! لقد ملأتنى دهشة » . ولقد روّح عن نفسى دائما ما فى أمثال هذا الاعتراض من سذاجة وغرور ، فالمهم هو أن تقر وتقبل الآراء التى تُوَضّح .

وأما عن نفسى ، فقد لخصت رأيى فى هذه الخصومة المدرسية بسطرين فى أوائل « رجلين »(١) . أوضح آراء رجل يعيش ، ثم أختتم بهذه الكلمات : « لقد فكر فى هذه الأشياء وفى آلاف غيرها ولكنه لم يكن يعلم أنه يفكر فيها . » إذا كنت لا أعين الناس على معرفة ما يفكرون فيه ، فما عملى إذن فى هذا العالم ؟

***

قواعد الأدب الكلاسيكى فى فرنسا تحظر الخلط بين الأنواع ، فتقول بوجوب فصل الكوميديا عن التراجيديا على المسرح .

وتلك قاعدة مخطئة مضرة بالأدب الروائى ، ومن ثم لا يمكن تطبيقها عليه . فقد يمكن أن تتطب الروايات ذات الموضوع نوعا من الضياء لا يتغير ؛ فبعضها

---

(١) Deux hommes إحدى روايات ديهامل

دراما خالصة و بعضها مهزلة صريحة ، أما الرواية الحقيقية فمثلها مثل الحياة ، نسيجها خيوط من الضياء والظلمة . فلست أتصور رواية كبيرة تخلو من روح الفكاهة[١] نعم . إن بعض الروايات التاريخية مثل سلامبو[٢] قد تكون فى غنى عن تلك الروح . أما الروايات التى تصور الرجال — الرجال المعاصرين — فكيف لا تستخدم تلك الأداة النفسية القيمة التى نجدها فى روح الفكاهة ؟

إن تلك الروح قوية عنيفة بل غليظة أحيانا عند بلزاك ، ولكنها أداة نفيسة فى يد هذا المؤلف الطموح . ولو أن هذه الكلمة لم تكن موجودة لوجب خلقها لدكنز[٣] ، كما أنها تكون جزءاً كبيراً من عبقرية ستندال[٤] ، أما دوستيوفسكى[٥] فيمزج ألوان المآسى بروح الفكاهة الصقلبية ، تلك الروح التى أعطانا منها فى قصصه نماذج صافية دالة ، فتملك إعجابنا .

---

(١) Humour كلمة إنجليزية استعارتها اللغة الفرنسية للدلالة على « روح الفكاهة » .

(٢) Salammbö رواية تاريخية لجوستاف فلوبير . ظهرت سنة ١٨٦٢ — تقع حوادثها فى قرطاجنة بعد الحرب البونية الثانية التى كانت بين قرطاجنة وروما ، وبها وصف رائع لثورة الجنود المرتزقة ضد رؤسائهم من القرطاجنيين ، ثم خصومة رئيس هؤلاء المرتزقة فى سبيل Salammbö بنت هملكار ومحبوبة الرجلين . وإنه وإن يكن التحليل النفسى سطحيا فى تلك الرواية ، فإن بها من قوة الوصف والتجسيم ما يجعل منها رواية خالدة ، وإلى هذه الحقيقة يشير ديهامل ، فإن روح الفكاهة قد لا تكون لازمة فى محاولة بعث الماضى .

(٣) Charles Dickens شارلز ديكنز (١٨١٢ — ١٨٧٠) : روائى إنجليزى ذائع الصيت ، استعمل روح الفكاهة التى يشير إليها الكاتب فى حملته القاسية على النفاق والأثرة وفى نقده المر لبنى وطنه ، والكل يذكر رواياته الرائعة التى ترجم بعضها إلى لغتنا مثل « قصة المدينتين » و « دافيد كوبر فيلد » وغيرها .

(٤) Stendhal اسم مستعار لـ Henri Bayle (١٧٨٢ — ١٨٤٢) : روائى وناقد فرنسى ، امتازت رواياته بعمق التحليل النفسى ودقته ، ومن أشهرها « الأحمر والأسود » التى سيشير إليها ديهامل فيما بعد .

(٥) Fedor Dostoiewski (١٨٢١ — ١٨٨١) : روائى روسى شهير ، امتازت رواياته وكتبه أمثال : « الجريمة والعقاب » و « المغفل » و « اللاعب » و « منزل الموتى » و « يوميات كاتب » بالعمق والتشاؤم .

وهاردى [١] مؤلف كبير محروم على ما يظهر من تلك الروح ، ولكن مؤلفاته غارقة فى الشعر . ولو أن روح الفكاهة اختفت واختفى معها الشعر لما أمكن أن يعوضهما شىء .

وجلزوُرثى [٢] كاتب مجيد ومصور أمين للبيئة الاجتماعية ، ولكنه لا يملك روح الفكاهة ولا وهب ملكة الشعر .

وبول بورجيه [٣] لم يعرف روح الفكاهة ولا عرف الشعر فى تصوير المشاعر والشهوات فجاءت فلسفته النفسية فلسفة تعليمية [٤] .

لقد حلت الكلمة الإنجليزية Humour محل كلمتنا القديمة Humeur [٥] المتعددة المعانى . لنقبل أذن لفظة Humour كما هى عن بينة ولنحاول تحديد معناها .

تختلف روح الفكاهة عن الهزل [٦] الحقيقى . فالهزل يرمى إلى إثارة

---

(١) Thomas Hardy (١٨٤٠ — ١٩٢٨) : روائى وشاعر إنجليزى ذائع الصيت ظل يكتب نثراً إلى سنة ١٨٩٥ ، فأصدر عدة روايات تمتاز بدقة وصفه للمناظر الطبيعية وللأخلاق بالريف وبنفاذ فهمه للنفوس ، إلى أن ظهرت روايته « يود المغمور » فأثار ما فيها من تشاؤم ضجة النقاد ، فقرر المؤلف أن يلجأ إلى الشعر ، فأصدر عدة مجموعات تخفف فيها موسيقى الألفاظ من قسوة تشاؤمه .

(٢) John Galsworthy (١٨٦٧ — ١٩٣٣) : روائى ومؤلف مسرحى إنجليزى نال جائزة نوبل سنة ١٩٣٢ . وأخص ما وصف هو الطبقة المتوسطة فى إنجلترا ، ولقد تأثر فى مسرحياته بالكاتب النرويجى أبسن ، ومسرحياته فاترة ، لأنها دائماً تتناول فكرة بالمناقشة وفى هذا ما يضعف عناصر الدراما .

(٣) Paul Bourget ولد سنة ١٨٥٢ ومات أخيراً : روائى وناقد فرنسى خصب ، ومعظم ما كتب تحليل لحالات نفسية وعلاج لمشاكل أخلاقية ، وقد انتهى به الأمر إلى الدعوة إلى الرجوع إلى نظام الحكم الملكى وإلى التمسك بالديانة الكاثوليكية ، مما نفر منه قراءه الكثيرين فى فرنسا ، وقد ترجمت إلى العربية أخيراً روايته « التلميذ » أو على الأصح مهذب لها .

(٤) Didactique .

(٥) Humeur : معناها الحالى فى اللغة الفرنسية « حالة نفسية » أو « مزاج » عند ما نقول معتدل المزاج ، مرح المزاج أو حزين المزاج .

(٦) Le Comique .

الضحك ، كما أن له أسلوبا خاصا ولغة خاصة ومعجما خاصا ، بحيث يصعب أن يجاور المآسي . وهى تتميز عن المرح الخالص الذى هو حالة نفسية عارضة يطول أو يقصر دوامها ، وليست لها قدرة على الكشف عن حقائق النفس .

روح الفكاهة نوع من التغيير فى الضياء يمكّننا من أن نرى الشىء فى كافة مظاهره ، ولقد يكون بين بعض تلك المظاهر تناقض ، بفضله تكتسب تلك المظاهر دلالتها . إن فى روح الفكاهة نوعاً من الخفر والتحفظ وتملك النفس لا يعرفه الهزل الصريح . ولكنها إن أصبحت مذهبا يصطنع انحرفت عن سبيلها وأخطأت هدفها ، إذ لا يجوز أن تظهر إلا تحت ضغط الملابسات . والهزل عزمه منعقد منذ البدء على إثارة الضحك ، بينما الفكاهة لا تضحك دائما ، وإن ضحكت فذلك لأنها لا تستطيع أن تتجنب هذا الضحك .

روح الفكاهة استعداد طبيعى فى نفس صادقة لا تصدف عن أن تعرف كل ما ترى ، وأن تقول كل ما تعرف .

***

لقد شبت قديما خصومة حول لغة المؤلفين الروائيين ، فقال البعض بوجوب صقل تلك اللغة صقلا دقيقا وفقاً لأصول فن الكتابة ، وأكد آخرون أن الغاية من الرواية هى أن تخلق شخصيات ، وأن تنفث فيها الحياة ، وأما العناية بالأسلوب فأمر ثانوى .

يخيل إلى أنى أدرك أسباب الخصومة . فالأسلوب المسمى بالأسلوب الفنى [١] وهو الذى دعت إليه جماعة « جونكور » [٢] قد أساء إلى النثر الروائى

---

(١) Style arriste .

(٢) Goncourt أخوان أدمون Edmond (١٨٢٢ — ١٨٩٦) وجيل Jules (١٨٣٠ — ١٨٧٠) : مثل فريد فى تاريخ الآداب ، فقد كتبا معاً عدة روايات منها مدام جرڤيزيه التى يشير إليها ديهامل فيما بعد . ولما مات جيل سنة ١٨٧٠ استمر إدمون يكتب وحده كما لو =

أكبر إساءة إذ أثقله بمحسنات متكلفة نأت به عن الأسلوب الطبيعى .

أتريد مثلا لذلك؟ خذ مدام جورفزيه Madame Gervaisais واقرأ: « هنالك وقد أحست فى دلال بالجهد من حمل رشاقة قدها — أكتاف مضناة وعنق طويل — أخذت تنصت برفق ، و بلبها شرود حتى لكأنه لا ينصت منها غير ابتسامة وجهها إلى ذلك الحديث المهشم الذى كانت تتبادله تلك الحلقة الضيقة التى جلست على مقاعد كستها طنافس صورت عليها فضائل الدين » ؛ وهذا ولا ريب مثل للأسلوب الذى أجج الخصومة التى أتحدث عنها .

وتلك خصومة لم تخمد بعد ، إذ لا يزال الكثير من المؤلفين يعتقدون أنه ما دام هدفهم الأساسى هو أن يجذبونا فننساق فى أعقاب حوادث رواياتهم ، ونشارك شخصياتهم الوهمية فى مصائرها ساعة من الزمن ، فإنه من الخطر أن نتمهل لنتذوق لذة التفاصيل .

وحل المعضلة فيما أرجح سهل . فأما أن يجذبنا القصص فهذا ما أسلم به ، ولكن على أن تكون تلك الجاذبية حقيقية وهذه قاعدة مطلقة . إذ يجب أن يكون فى كل صفحة ما يحملنا على أن نعود إليها فنجد فيها من الجمال ما يبرر قراءتنا لها من جديد فى تمهل . ولهذه القاعدة أصولها التاريخية ، فتحف الأدب هى التى تمليها . عد مثلا إلى قراءة مطلع رواية « الأب

= كان أخوه حيا . وقد أراد الأخوان أن يكونا واقعيين فيصورا كل النفوس علت أو اتضعت وأن يكونا حديثين فيظهرا ما صارت إليه النفوس من تعقد ، وأن يكونا فنانين فى الأسلوب وهذا المنحى الأخير هو الذى أتلف بعض ما كتبا بما ساقهما إليه من تكلف ، ولقد كان إدمون يجمع فى بيته الأدباء بعد موت أخيه كل أسبوع ، وعن هذه الاجتماعات تكون مجمع جونكور الأدبى الموجود الآن ، والذى يتكون من الروائيين والكتاب المشهورين وذلك بالانتخاب ، وهذا المجمع يمنح كل سنة جائزة للرواية باسم جائزة جونكور ولها أهمية كبرى ، فهى غالباً باب المجد للروائيين .

جوريو[١] » أو خاتمة « الأحمر والأسود[٢] » أو أى فصـل من « مدام بوڤارى[٣] » أو اقرأ من جديد « دون كيشوت[٤] » فإنك لن تلبث أن تُقِرّ ما أقول .

إنى أقول بلغة جيدة ، لغة سليمة واضحة ، غنية ، حية ، كما أقول بلغة موسيقية ، وذلك لأنه لما كانت روائية المألوف تحذر شعر الألفاظ كما تحذر الواقعية الصاخبة ، ولا تتمسك بغير الواقعية الحقيقية ، واقعية النفس ، فإنه لاغنى لها — لـكى تتضح فتثير اهتمام القارئ وتحتفظ به — من أن تستخدم الإيحاء الموسيقى تلتمسه فى التأليف بين جرس الألفاظ الذى له سـيطرة بالغة على حواسنا وأرواحنا .

من ذا الذى يقول أو يجرؤ أن يقول إن الأسلوب الروائى ضعيف الأثر ونحن لا نقرأ الـكثير من المؤلفين لا لشىء إلا لأن موسيقاهم لا تتفق وموسيقانا .

لقد كتب « سان سانس » [٥] يقول : « من المستحيل أن نتحدث بغير أن نغنّى ، لا فى الشعر فحسب بل فى النثر ، وما أن ترفع صوتك ، أو تستثيرك عاطفة قوية حتى تأخذ فى الإنشاد ، وإذا بك ترتجل دون أن تشعر نشيداً تتخلله أجزاء من ألحان » .

هذا عن موسيقى اللغة ، فماذا نقول إذا كان الحديث عن الآراء ؟

الموسيقى تصحب كل آرائنا . باستطاعتى — حتى وأنا أقرأ أو أكتب — أن أتمتم ببعض ألحان تتفق فى اتساقها ونغماتها مع سير تفكيرى ، وأنا أتخير تلك

---

(١) Le Père Goriot إحدى روايات بلزاك .

(٢) Le rouge et le noir رواية لستندال .

(٣) Madame Bovary رواية فلوبير .

(٤) رواية سرفنتيس الأسبانى .

(٥) Saint-Saens ولد بباريس سنة ١٨٣٥ ومات بالجزائر سنة ١٩٢١ : موسيقى كبير ، يذكر له الكل أوبرا « سامسون ودليله » وغيرها .

الألحان بوحى غريزتى ثم أتركها عند ما لا تعود تلتئم وموسيقاى الداخلية .
ولـكنه من النادر أن ينشأ النشاز بمحض المصادفة ، فمثلا قلما أستطيع أن أستمع
إلى موسيقى تعزف وأنا أقرأ أو أكتب دون أن يؤلمنى شىء من التناقض .

إن موسيقى الأسلوب فى نظرى شرط لا زم لسيطرته على النفوس . نعم إن
الروائى الحق هو ذلك الذى يعرف قبل كل شىء بعضاً من أسرار الحياة ؛ ولـكنه
أيضاً رجل يلجأ فى العبارة عما يعلم إلى موسيقى لفظية يستخدمها بطبيعته فيتميز
بها كأمارة خفية لخصائص نفسه .

لا أكاد أجرؤ أن أقدم إلى الـكتاب الناشـئين أى نصيحة فى هذا
الميدان الشاق ، ومع ذلك يتفق أن تدفعنى الرغبة فى خيرهم إلى أن أقول لهم :
« ليكن اللحن فى أول كتبكم رائعاً ، يجب أن تجذبوا القارئ فى غير تعثر ولا
مشقة ، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية ، ولا تملـكته وقائع قصتكم ، أو قوة
تصوركم ، أو صدق نظركم النفسى . ليكن فى موسيقى الأسلوب ما يسهل له
الأخذ فى المغامرة . أجيدوا الغناء كى تأسروا تلك النفوس الشاردة التى تريدون
أن تستولوا عليها » .

قلت : لغة سليمة ، وأقصـد بذلك لغة بسيطة . إذ من الهواة الذين ملوا
كل شىء من يفضل التنقيب عن شواذ اللغة وشواذ التراكيب ، واهماً أن أصالة
الـكاتب فى الألفاظ والتركيب ، بينما الأصالة الحقيقية ليست فى الصياغة وخصوصاً
عند الثائرين ، وإنما هى صفة فى النفس حتى ليذكرنى هؤلاء القراء
الفاسـدون بأولئك النهمة المنحلين ، الذين يحلمون بالأطعمة الخارقة فيودون
أن يأكلوا « أوكار القطاة » [1] أو « خراطيم الحلاليف » [2] أو « اجنحة

---

(١) des nids d'hirondelle .

(٢) de la trompe de tapir .

الزقا »[١] وتلك نزوة ساعة ، نزوة حقيرة .

إن غرائب الأسلوب ليست شيئاً ، وإنما العبرة كما قلت بتلك الموسيقى التى لا توصف ، والتى ما هى إلا نغمات نفس .

قال بسكال : « من الناس من يريد ألا يتحدث الكاتب عن أشياء سبق أن تحدث عنها الآخرون وإلا رموه بأنه لم يقل شيئاً جديداً ، وأنا أفضل عندئذ أن يتهموه باستخدام كلمات قديمة . إذ لن يصح فى منطقهم أن تكوّن أفكار بذاتها حديثاً جديداً بتغير وضعها على نحو ما تؤلف الألفاظ أفكاراً مختلفة باختلاف الجمع بينها » .

وعندى أن هذه الفقرة الرائعة تفصل فى كل ذلك النزاع الذى يدور حول الصناعة والأصالة .

أضف إلى ذلك أن الببغاوات تقلد بنجاح الكتاب الذين ترجع أصالتهم إلى شذوذ فى الصناعة ، بينما يشق تقليد أولئك الذين تصدر أصالتهم العميقة عن جوهر نفوسهم .

وأعود فأكرر ، لغة جيدة واضحة ، أى لغة سهلة سليمة ، لغة نقية ، لا لغة يشلها التفيقه . فمن المتفيقهين من يكيل السباب لكتاب مجيدين من أجل أخطاء تافهة قد تكون مقصودة . وعند ما يسمح كاتب ذو خبرة طويلة وعلم ثابت وموهبة ظاهرة لنفسه بأن يقول : Par contre[٢] أو Partir à Paris[٣] أغلق عينى وأسلم له بما يقول ، إذ لابد أن لديه مايبرر هذا الخطأ التافه .

---

(١) de l'aileron de requin ، والزقا كلب البحر .

(٢و٣) هذان الاصطلاحان Par contre « وعلى العكس » ، Partir à Paris « يسافر إلى باريس » مستعملان فى اللغة الدارجة ، ولكن من الكتاب من يتحرج فى استعمالهما مفضلا عليهما Partir pour Paris, au contraire .

لقد تحدث بول كلوديل (١) ، وهو الشاعر العظيم الواسع المعرفة باللغة ، عن هذه المسألة أصدق الحديث .

***

وأقول فى النهاية إنه عندما نريد الحكم على من يتخذون من كتابة القصص مهنة لهم ، يكون المهم شيئاً واحداً ، هو أنهم إذا كانوا قد أفادونا معرفة بالإنسان أى بأنفسنا ، تقدمنا لهم فى سخاء بشكر المقر بالجميل ، فإذا لم يكن ذلك فليسلّونا وليحملونا على أن ننسى أنهم و إن لم يقدموا لنا شيئاً فقد أخذوا منا أشياء (٢) .



---

(١) Paul Claudel سياسى وكاتب وشاعر فرنسى ولد سنة ١٨٦٨ ، أثر رجوعه إلى الإيمان بالكاثوليكية سنة ١٨٨٦ على اتجاهه النفسى تأثيراً بالغاً نهائيا . له عدة مسرحيات وعدة دواوين من الشعر ، ومذهبه مزيج من الواقعية والرمزية ، ولكنه قبل كل شىء متصوف وله فى النقد كتاب هام هو فن الشعر L'art poétiquc وإليه يشير ديهامل .

(٢) أى أخذوا منا همومنا بأن سلونا عنها بفضل ما فى رواياتهم من خيال ومغامرة ، وبذا يختتم ديهامل هذا الفصل الرائع بما ابتدأه به من وجود نوعين من الروايات : الرواية الواقعية ، وهذه تعيننا على فهم الناس والأشياء ومن ثم على فهم أنفسنا ، ثم رواية المغامرات التى تسلينا وتذهب بأحزاننا .

الجزء الرابع

كنيسة فرنسا الأدبية

واقتراحات فى الإنسانية الحديثة

لجورج برنديس G. Brandès [1] فى كتاب « أصدقاء رومان رولان » [2] صفحة تبدو ودية وإن تكن لاذعة . كتبها قبل موته بزمن قليل وفيها يقول :

---

(١) جورج برنديس G. Brandès فيلسوف وناقد دنماركى . ولد ومات بكوبنهاجن (١٨٤٢ — ١٩٢٨) . نفس مفتحة النوافذ . نقل إلى الدنمارك آراء « تين » و « ستيوارت ميل » ، وله عدة كتب منها « نقد وصور » (١٨٧٠) ، « علم الجمال المعاصر فى فرنسا » (١٧٧٠) ثم كتابه الكبير « تيارات الأدب فى القرن التاسع عشر » (١٨٧٢ — ١٨٨٢) إلى عشرات غيرها فى الفلسفة والتاريخ والأدب القديم والحديث . فلقد كان ناقداً عالميا وصحافيا ماهراً وكاتباً خصباً ، وجه الحياة الاجتماعية والسياسية والأدبية فى الدنمارك ما يقرب من نصف قرن ، كان خلاله مثلا للحرية الكاملة والنظرة العالمية .

ولما كان يجيد عدة لغات كما يقول ديهامل ، فإن تفضيله للكتب التى تفقد كثيراً من قيمتها إذا ترجمت يمكن أن يكون صادراً عن اعتزازه بمعرفته لتلك اللغات وقدرته على قراءة ما كتب فى كل منها بدون حاجة إلى ترجمة تذهب ببعض مافى تلك الكتب ، وبذا ينفرد هو بقراءتها كاملة غير منقوصة .

(٢) رومان رولان Roman Rolland أديب وروائى ومؤلف مسرحى فرنسى ، ولد فى كلامسى Clamécy سنة ١٨٦٨ ، درس دراسة جامعية إلى أن حصل على الدكتوراه ثم اشتغل بتدريس تاريخ الفن فى مدرسة المعلمين العاليا فى باريس ، وقد عرف بعدة مسرحيات تاريخية وفلسفية وعدة دراسات لرجال الفن والأدب وبخاصة الموسيقيين منهم ، ككتبه عن « بيتهوفن » و « مكيل آنج » و « تولستوى » . وأهم ما كتب رواية من عدة أجزاء (جان كريستوف Jean Cristophe) يقص فيها حياة موسيقى ، وعند نشوب الحرب سنة ١٩١٤ كتب رولان كتابه الشهير « فوق المعركة » ، وفيه يعلن رغبته فى أن يحلق فوق الأمم مما أثار احتجاجات صارخة ، وبعد انتهاء الحرب أخذ رولان يجنح إلى الاشتراكية إلى أن انتهى باعتناقها ، وله فى هذا الاتجاه عدة كتب ، وقد نال جائزة « نوبل » سنة ١٩١٦ .

وكتاب أصدقاء رومان رولان Liber amicorum R. Rolland الذى يشير إليه ديهامل كتاب وضعه أصدقاء الكاتب للدفاع عنه وإظهار ما يملك من مواهب .

« إنى أفضل الكتب التى تفقد الكثير من قيمتها إذا ترجمت » . وهذا نص ألفاظ برنديس الذى أراد فيما يظهر أن يدلل بضرب المثل على أنه فى كل لغة بشرية أشياء لا يمكن ترجمتها . ولقد كان برنديس عالماً كبيراً يفهم عدة لغات ويتكلمها ، ومن ثم يتضح ما فى هذا الرأى الذى أورده عنه من ظلال الأثرة ، فهو رأى رجل من هواة الذكاء ، يرى فى كل لغة سراً ، وفى كل أدب معبداً مغلقاً ، لا ينفذ إلى قدس أقداسه إلا من يعرف « كلمة السر » ومن يؤدى طقوسه المقدسة الخفية .

والواقع أن فى كل نتاج أدبى لشعب ما أو لرجل ما جزءاً يمكن القول بأن العالم كله يستطيع أن يتمثله ، فالكتاب الذى يترجم ترجمة جيدة يصبح جزءاً من التراث العقلى لأمة أخرى ، بل ويشغل منه أحياناً مكان الصدارة .

فعيون أدب سويفت Swift[١] ودانيل فو D. Foe[٢] لم تلبث أن اتخذت مكانها فى المكتبات الفرنسية ، وقد ظهرت كتبهم بفرنسا فى زمن كان الناس يجيدون فيه فن الكتابة ، وكانت التراجم التى نشر الكثير منها بدون أسماء مترجميها ، نماذج للأسلوب الجيد والذوق السليم .

ولا ريب أن الأدب الفرنسى غنى بالمؤلفات التى تسهل ترجمتها . ومع ذلك فإنه لا يدين إلى التراجم بنفاذه إلى العالم ، ولا بما أصاب من مجد حقيقى . فلقد رأيت فى إحدى مسارح « هلسنجفور » Helsingfors[٣] ممثلا فنلنديا عجوزاً يمثل

---

(١) سويفت Swift (١٦٦٧ — ١٧٤٥) : كاتب إنجليزى ولد فى دبلن ، مؤلف « رحلة جوليفر » وغيرها من القصص ، وقد أثر تأثراً عميقا فى الأدب والسياسة بنشراته العنيفة المرة ، كما دافع بحرارة عن قضية أيرلندا .

(٢) دانيل فو D. Foe (١٦٦٠ — ١٧٣١) : روائى إنجليزى ، مؤلف « روبنسن كروزو » وقد مات فى بؤس مدقع .

(٣) هلسنجفور Helsingfors : هى عاصمة فنلندا .

« البخيل » لموليير . وقد ظل موليير رغم تنكره فى لهجة « ڤينموينين »[١] Vainamoinen الغريبة العذبة هو « موليير » ، وإن نكن قد أحسسنا وأدركنا أن جزءاً من تلك العبقرية الفذة لم ينفذ من المصفاة كما يقول الكيمائيون ، وأن بعضاً من خصائص هذه المسرحية الخالدة لا يمكن فصله عن لغتها الأصلية .

وإنه لمصير رائع ذلك الذى وفقت إليه الآداب الفرنسية إذ كسبت انتباه العالم المتحضر ، لا بما قدمت إليه من مؤلفات ذات معنى إنسانى عام فحسب ، بل أيضاً بما فى لغتها الأصلية من جمال ، إذ يحلو للعالم الأدبى أن يقرأ فى الفرنسية مؤلفات الأدب الفرنسى . ولقد رأينا عبقريات كبيرة رائعة كتولوستوى ودوستوفسكى توجه الحديث إلى العالم كله دون أن تدفع الكثير من سامعيها إلى تعلم اللغة الروسية ، بينما لا يخالجنى شك فى أن عدداً من الأجانب قد تعلم الفرنسية ليقرأ مؤلفينا فى لغتهم الأصلية .

واللغة الفرنسية ليست اليوم من اللغات المنتشرة فى المعاملات التجارية ، فالرجل الذى يريد أن يسافر وأن يعقد صفقات كبيرة يختار لذلك إحدى اللغتين الإنجليزية أو الألمانية ، وهكذا أصابت هاتان اللغتان لأسباب زمنية انتشاراً يمكن أن يقال إن الكتّاب يستفيدون منه ، أو على الأصح تستفيد منه قضية الروح . وأما نحن فأمرنا على خلاف ذلك ، إذ أن الأجانب يتعلمون لغتنا لا لدافع مادى ، بل لأنهم يتذوقون كنوز فرنسا الروحية ، فموليير وبلزاك وأناتول فرانس ؛ هم الذين يشقون فى هدوء الطرق التى يجدها تجارنا معبدة أمامهم ، فيسلكونها دون إعجاب ولا اعتراف بالجميل .

وهذا وضع جدير بأن يدرس ، إذ أن غنى الأدب الفرنسى وتنوعه على خطرهما لا يكفيان لتفسير تلك الظاهرة . والذى لا مرية فيه أن هذا الأدب

---

(١) Vainamoinen لعله اسم الممثل .

يحمل إلى العالم رسالة يجب أن ننظر فى مصدرها وطبيعتها .

***

ليس من شك فى أن توحيد الحضارة يعتبر من أخلب الظواهر التى نستطيع نحن رجال القرن العشرين أن نلاحظها ، وتلك الظاهرة — التى يفسرها ماصارت إليه المعاملات بين الشعوب والأجناس من سهولة بالغة — ما تزال فى نمو مطرد . ونحن و إن كنا لا نستطيع أن نتنبأ بما سيكون من نتائج ، إلا أننا نعلم ونحس بقوة منذ اليوم أنه بعد سنوات قليلة — وفيما عدا الظروف الخاصة بطبيعة الأجواء — لن يكون على سطح الأرض غير نظام واحد للحضارة الإنسانية نظام ممل مضطرب

فحتى القرن الماضى وحتى تلك الحمى الاستعمارية القوية ، وتلك الثورة الاقتصادية التى شاهدها القرن الأخير ، و بالرغم من قصص الرحالة وأعمال التجارة كان العالم لا يزال موزعاً بين عدة أنماط من الحضارات التى و إن لم تكن مغلقة كل الإغلاق دون كل تبادل ، فقد كان كل منها يحتفظ بكنوزه بل و بأسراره . فبين الحضارة الأسيوية بنوع خاص والحضارة المسماة أورو بية أوغر بية لم يكن أحد يستطيع أن يتوقع تداخلا عميقاً أو تهادناً أو تحالفاً .

نعم ، إن العقول البصيرة فى الغرب كانت تعلم أن حضارات آسيا ليست خليقة بالاحتقار ، ولـكنه كان لدى هذه العقول دائماً من الأسباب ما يحملها على الإعجاب بتلك الحضارة الغر بية التى تتمتع بها ، تلك الحضارة التى اتحدت فيها منذ عشرة آلاف سنة عدة بؤر كانت فى الأصل متباعدة . فمصر و بلاد المشرق واليونان و إيطاليا وشمال أفريقيا قد أنتجت تلك الحضارات التى و إن تكن مختلفة بل ومتباعدة أحياناً ، فقـد انتهت بالاجتماع فى حضارة واحدة يمكن أن نسميها حضارة البحر الأبيض ، ثم ما لبثت أورو با الخصبة بالعبقر يات أن انضمت إليها بأسرها .

إنه من الشاق ، بالرغم مما بذلت من محاولات طول حياتى ، أن نميز بين ما هو زمنى وما هو روحى فى تلك الحضارة ؛ و إنما نستطيع أن نؤكد أنه فى ذلك الجزء من العالم — الذى تغمر شواطئه مياه البحر الأبيض المتوسط والمحيط والبحار الشمالية — قد أخذ يتكون كنز روحى من التحف الفنية والمؤلفات الأدبية ، وعلى وجه خاص من المناهج العقلية والتقاليد الأخلاقية ، ثم من المذاهب الفلسفية والدينية

نعم إنه لا يجوز أن نعتقد أن هذه التجربة البشرية البطيئة المعجزة قد تتابعت فى غير توقف ولا تردد ولا انقطاع ، ولكننا نلاحظ أنه فى أثناء أكثر أطوار التاريخ اضطراباً قد وجد دائماً علماء خلصوا جوهر تراثنا الثمين فنسخوا الأصول الشهيرة وعلقوا عليها ، و بذلك بعثوا تقاليدنا العقلية ومكنوا لها .

وفى الحق أنى لأعرف نفوساً ممتازة ترى فى حركة البعث العلمى فى فرنسا حدثاً مستطير الشرر لولاه — فيما يزعمون — لنمت ببلادنا ثقافة أصلية ؛ ولكن هذا الزعم الباطل بالرغم مما فيه من بريق خلاب — يصرفنا بلا ريب عن أسلاب مجيدة ليسلمنا إلى الندم على شبح لا يكاد يدركه الخيال . ومن الثابت أن كل كبار كتابنا وشعرائنا السابقين على النهضة أو أغلبيتهم الساحقة قد تغذوا تغذية تامة بالثقافة اليونانية اللاتينية ، حتى أنهم ليعتبرون طلائع ذلك «البعث» ، والدليل القاطع البين على وجوب لا على أن نندم اليوم على حدوثه وقد قضى الأمر وسار الزمن سيرته .

وكما يحدث فى بعض أطوار التاريخ أن تعلن بقوة هذه المجموعة البشرية أو تلك رغبتها فى أن تكون أمة ؛ كذلك نادى الكتاب والشعراء الفرنسيون حوالى منتصف القرن السادس عشر برغبتهم فى خلق أدب قوى ، وابتدأوا بالتقنين للغتهم ، ثم انعقد عزمهم فجأة على الرجوع إلى تقاليد البحر الأبيض والمطالبة بتلك الحضارة الجليلة الغنية التى كانوا يعرفونها و يستطيعون فهمها دون سواها ، ولقد

تقدموا بتلك الحضارة ، وفى سبيل ذلك تضافر شعب بأكمله .

وفى الحق أن أكبر حدث وقع فى القرن السادس عشر كان فى الميدان الروحى ، وأعنى به انعقاد العزم إذ ذاك انعقاداً مفاجئاً على الرجوع إلى التراث القديم. ولم يكن ذلك من أجدادنا تخليا عما تميزوا به من خصائص كمجموعة بشرية ، بل إخضاعا لتلك الخصائص لنظام عقلى عريق مجيد ، على نحو ما نرى فى بعض الأسر أحد أبنائها يصدف عما اعتزم من مشروعات خاصة ليستمر فى عمل أبيه ، وذلك لكى يحافظ على ثروة الأسرة ومجدها .

وفى الحق أن كل شىء كان يدعو فرنسا إلى تلقى هذا التراث ، فهى من بين الشعوب التى تسمى لاتينية — لطول ما خضعت لسيطرة روما وتأثرت بالثقافة اللاتينية — تشغل مركزاً جغرافياً ممتازاً ، إذ تمتد إلى مسافات طويلة بين الشعوب الجرمانية والشعوب الأنجلوسكسونية . ولقد قاومت فرنسا دائما و بكل قواها النفوذ الجرمانى وذلك بالرغم مما حملته إليها الغزوات الأجنبية . ولقد وجدت فى الجهر بما أرادته من أن تظل بثقافتها من بلاد البحر الأبيض ، وأن تكون الوارثة للحضارة اليونانية اللاتينية ما تستمد منه سلاحا روحيا قويا تقاوم به . ثم إنها سبقت أسبانيا و إيطاليا إلى التمتع باستقلالها السياسى ، فهى فى القرن السادس عشر لم تكن كهذه (إيطاليا) موصولة المصير بالإمبراطورية النمساوية ؛ ولا كتلك (أسبانيا) ممزقة الأوصال بشتى الخصومات الداخلية ، ومن ثم كانت أقدر الشعوب اللاتينية على تلقى هذا التراث الجليل والعمل على تنميته .

يجب أن نكون من هواة الأوهام لنندم على ما كانت تستطيع فرنسا إنتاجه فى عالمى الأدب والروح لو أنها أسلمت نفسها فى عناد إلى عبقرية جنسها [1] . فمن الممكن أن نتخيل هذا الشعب الخليط القائم على حافة القارة

---

(١) يشير الكاتب هنا إلى رأى قال به المؤرخ الكبير « كاميل جوليان » C. Jullian =

بأرض غنية حسنة الموقع ، وقد أنتج أشخاصاً ممتازين ومؤلفات رائعة ؛ ولكنه من غير شك لم يكن لينتج شيئاً مشابهاً لذلك النتاج الخارق فى عالمنا الحديث ألا وهو الأدب الفرنسى .

وعلى من يريد أن يعرف معنى هذا الأدب فى الأربع القرون الأخيرة أن يتصور الأدب الفرنسى كشخصية معنوية موحدة .

لست أجهل أن روح كل لغة وروح كل شعب يمكن إلى حد بعيد أن يقارن بالشخصية البشرية التى تولد وتدلف من الطفولة ثم تنمو وتصل إلى النضج فالقمة ، ومنها إلى الانحدار فالموت . ومع هذا فكثيراً ما تكون حياة الشعوب فوضى ومصادفات ؛ إذ نتبين الكثير من الشذاذ وعدم التناسب بين تلك الشخصيات الكبيرة التى تنهض فى تاريخها كمراحل متتابعة ، كما أن هناك أطوار صمت طويل تبدو بالنسبة إلى شعب ما كفترات أفول لروحه ، ولكننا على العكس من ذلك ندهش عندما ننظر فى تاريخ ذلك المفكر الكبير والكاتب المجيد الذى أسميه « الأدب الفرنسى » لما نراه من استمرار فى الجهد واطراد جميل فى التجارب ثم لانسجام تاريخه واتساق نموه .

= (١٨٥٩ — ١٩٣٣) ، الذى استطاع بما بذل من جهود لا حد لها أن يكشف عن تاريخ فرنسا الغالية ، أى فرنسا قبل أن يفتحها يوليوس قيصر فى النصف الثانى من القرن الأول قبل الميلاد ، فيضمها إلى الإمبراطورية الرومانية وينقل إليها اللغة والحضارة اللاتينية ، وبذلك يقضى على لغة وحضارة الغاليين سكان فرنسا الأصليين . وفى كتاب جوليان الضخم عن « تاريخ الغال » (٨ أجزاء) ما يثبت أنه كانت لهم حضارة يأسف جوليان لقضاء الرومان عليها ، ويرجح أنه لولا غزو الرومان لنمت تلك الحضارة الغالية نمواً أصيلا رائعاً . ولقد عاد جوليان إلى هذا الرأى فنماه ورجحه فى كتابه الجيد الشهير (من الغال إلى فرنسا) الذى نشره سنة ١٩٢٢ وركز فيه خلاصة أبحاثه فى أسلوب قوى وحرارة وطنية أخاذة . ولكن الكثيرين لم يسايروه فى رأيه ومن هؤلاء « ديهامل » كما يرى القارئ ، فهو يفضل أن تكون فرنسا الوارثة المجيدة لليونان واللاتين على ما كان يمكن أن تصل إليه من حضارة أصيلة لو أن الرومان لم يغزوها ويدمغوها بحضارتهم . وما أشبه هذا الموقف بموقفنا اليوم إزاء الفرعونية والوحدة العربية .

قررت فرنسا إذن حوالى ١٥٤٨ أن تنهض بعمل جليل ، وأن تخصص له قروناً ، ولقد أدرك كل فرد من الفرنسيين الذين اشتركوا فى هذا العمل الدور الذى كان عليه أن يلعبه وسط المجموع ، كما قبل الخضوع لذلك النظام السامى الذى أملاه عليهم جلال الموقف ، ولـكن ما هو ذلك العمل الذى توفر عليه شعب بأ كمله ؟ ما هو ذلك الأثر الذى أراد الأدب الفرنسى أن يخلفه ؟ أجيب لفورى أنه صورة للإنسان .

لقد سعى الأدب الفرنسى فى غير كلال إلى أن يصور الإنسان من أخمص قدميه : الإنسان فى ذاته والإنسان الاجتماعى . الإنسان الداخلى والإنسان الخارجي . الإنسان الظاهر والإنسان الخفى . الإنسان الذاتى والإنسان الموضوعى .

إن المرء ليأخذه العجب عند ما يدرس المؤلفات وتسلسلها ، فيرى أن العمل قد تم منذ أربعة قرون على درجات و بواسطة فرق متتابعة ، فقد تلت المؤلفات المؤلفات والتجارب التجارب فيما يشبه حياة فردية حكيمة القيادة . لقد سار الأدب الفرنسى سيرة رجل مدهش يتقدم فى حذر مواصلا السير فى نفس الاتجاه .

لا بد للتفكير والـكتابة من أداة دقيقة . من لغـة محددة أمينة ، ولهذا اتجهت جهود كبار فرنسيي القرن السادس عشر إلى إثراء اللغة والتقنين لها ، وأنا لا أجهل أن لفظة تقنين قد تثير مخاوف بعض النفوس ، فاللغة كائن حى لا يجوز — كالشعب الذى يتكلمها — أن يمسك عن الغذاء والتغير بل والحياة ، ولـكن اللغة الفرنسية استطاعت أن تحيا ولا تزال تحيا دون أن تتخلى عن تلك القواعد الآمرة الضمينة لـكل إنتاج عقلى بل وشرطه الأساسى .

لقد عيب على شعراء « البلياد[١] الفرنسية » إدخالهم فى اللغة لطائفة من

---

(١) البلياد La Pleiade اسم لسبع بنات تقول الأساطير اليونانية أنهن قتلن أنفسهن =

الألفاظ الإغريقية الأصل الغريبة عن الخصائص الصوتية للغتنا ولكنه عيب تافه . فهل احتفظنا من اللغة الغالية الأولى بأكثر من مائتي كلمة أو أصل ؟ وفقهاء اللغات يؤكدون أننا لا نعرف حتى معنى كلمة « نعم » فى لغة الغال . لقد تغذت اللغة الفرنسية بكمية كبيرة من العناصر المتباينة ، واللغة اليونانية — التى أخذنا منها الكثير من الأصول بطريقة مباشرة أو خلال اللغة اللاتينية — من خير مصادرنا وبخاصة إذا ذكرنا ما تمتاز به تلك اللغة من إشراق وما فى أصواتها من جرس غنى .

وإنه لجدير بالنظر أن نلاحظ اهتمام الكتاب والشعراء والفلاسفة بأن يبلغوا بأداة تعبيرهم إلى مرتبة الكمال ، وذلك بتثبيت قواعد النحو واستعمالاته وتنمية المعجم وتنقيته ثم ضبط الإملاء وتحديد الترقيم . وإنها لدهشة سارة أن نرى « كورنى [1] الكبير » يقتتل مثلا لكى يرسم الحرفان V و W برسمين مختلفين ، وأنا لا أرى إسرافاً فيما يُبذل من جهد فى هذا التنظيم والتقنين ، فلقد وقعت بين

= بأسماء شقيقاتهن الآلهة سبعة نجوم يكوّن برجا من أبراج السماء يقع إلى شمال برج الثور ، ولقد استعار الشعراء هذا الاسم ليطلقوه على أنفسهم عندما كانوا يكونون جماعة ذات مذهب شعرى معين ، وأول من سموا أنفسهم بهذا الاسم هم سبعة من شعراء الاسكندرية الذين عاشوا أيام بطليموس فيلادلف فى القرن الثالث قبل الميلاد ، وأشهرهم تيوكريتوس صاحب الريفيات الشهيرة ، ثم هذه الجماعة الفرنسية الهامة جماعة رونسار وإخوانه الست الذين ظهروا فى القرن السادس عشر أيام هنرى الثالث ، وإليهم يرجع الفضل فى رفع اللغة الفرنسية إلى مستوى اللغة الأدبية بعد أن كانت لغة عامية إلى جانب اللغة اللاتينية ، وكان سبيلهم إلى ذلك كتابة الشعر الجيد والنثر المتين بالفرنسية إلى جانب دفاعهم عنها ودرسهم لها .

وإشارة ديهامل هنا إنما تنصرف إلى ما أخذه (مالرب) على شعراء البلياد من كثرة استعارتهم للألفاظ الأجنبية وبخاصة الألفاظ اللاتينية واليونانية وإدخالهم لها فى اللغة الفرنسية وفى هذا يقول الناقد الفرنسى الشهير (بوالو) فى قصيدته الطويلة المسماة (فن الشعر) : « إن رونسار وجماعته قد أنطقوا ربة الشعر الفرنسية باللغتين اللاتينية واليونانية » .

(١) كورنى الكبير Le Grand Corneille ويقصدون به پير كورنى Pierre Corneille تمييزاً له عن أخيه توما كورنى Thomas Corneille . ولقد كان توما أديبا أيضا ولكن الزمن قد أغرق ما كتب ولم يخلد إلا أدب أخيه بحيث ينصرف الاسم كورنى دائما =

يدى طبعات لملفيل Malleville[١] و بنسراد Benserade[٢] رأيت فيها اسم الشاعر يكتب من صفحة إلى أخرى مع تغيير متعب فى الرسم ، و إنه لمن الشائق أن نرى الترقيم يقنن له شيئاً فشيئاً ، فهو فى الحق فقير عند البعض ، غنى مسرف فى الدقة عند الآخرين من أمثال الأب سان ريال Saint Réal[٣] الذى كان يضع العلامة (و) بعد كل لفظة . ولـكم من عبرة فى أن نرى المؤلفين ينتزعون من عمال الطباعة مهمة وضع الترقيم لينجوا به عن التخبط كأداة ثانوية هامة لازمة للغة والأسلوب .

ونحن فى غنى عن أن نقول إن مثل هذه الأبحاث لا تشغل المـكان الأول من اهتمام أصحاب تلك العقول الخالقة ، الذين هم حقاً بناة العبقرية الفرنسية ، ولـكن موضع العجب هو أن نلاحظ الطريقة الضمنية التى اصطلحت عليها الفرق المختلفة لتنجز فى نظام ما صغر من هذا العمل وما جل .

***

وإذا كان من الضرورى أن نبحث عن معنى عام لمجموع ما لدينا من مؤلفات وحقائق ، فإنه من الواجب أن نحذر خطر إضعاف صفحة من التاريخ الإنسانى فى هذا الغنى بأن نقيم من ذلك المعنى مذهباً عاماً[٤] ، فإنه و إن يكن

= إلى « پيير » ، وإن كان بعض النقاد يفضلون فى هذه الحالة أن يميزوه بلفظة « الـكبير » Le Grand .

(١) كلود دى مالفيل Claude De Malleville شاعر فرنسى ولد ومات فى باريس (١٥٩٧ — ١٦٤٧) وهو من مدرسة « ماليرب » الشعرية ، ولقد لاقت إحدى سونتاته Sonnets نجاحا شعريا كبيراً فى القرن السابع عشر ، ولا تزال إلى اليوم معروفة فى فرنسا واسمها « حسناء البكور » .

(٢) بنسراد Benserade (١٦١٣ — ١٦٩١) أحد شعراء بلاط لويس الرابع عشر وله قصائد Sonnets & Rondeaux شهيرة .

(٣) سان ريال Saint Réal قسيس فرنسى مؤرخ لا يعرف تاريخ ميـلاده وأما تاريخ وفاته فإنه سنة ١٦٩٢ .

(٤) يقصد المؤلف بذلك إلى أنه لا ينبغى أن نرجع كل الأدب الفرنسى إلى فكرة واحدة ، أو أن نجمع غايته فى هدف نضعه ثم نحاول إخضاعه له ، إذ لو فعلنا ذلك لأفقرناه صادفين عما به من غنى لا يمكن أن يجمعه معنى واحد .

كتاب وشعراء العصر الكلاسيكى قد توفروا قبل كل شىء على إيضاح عواطفنا الإنسانية ، إلا أنهم لم يدخروا جهداً فى أن يستعيدوا للفن الرفيع أصوله . وهى أصول أثبتت صلاحيتَها تلك الحضارةُ القديمة التى أعجبوا بها وسعوا إلى متابعتها وهكذا ردوا إلينا ما أحب أن أسميه قواعد الادخار والقسر [1] .

وإذا كان رجال الأدب الفرنسى فى القرن التاسع عشر قد نظروا أحياناً إلى شكسبير — ذلك الشاعر المنقطع النظير — كأحد كبار البرابرة ، فما ذلك إلا لأن أبحاثهم كانت قد نأت بهم بعيداً عن تلك العبقرية المغامرة . إذ أن اليونان واللاتين كانوا قد سحروا كبار كتابنا فلم يعودوا يفكرون فى غير إثقال أنفسهم بالقيود ، وهكذا نراهم يرجعون فى مسرحياتهم إلى الوحدات الثلاث [2] كما

---

(١) يقصد الكاتب بقواعد الادخار والقسر إلى تلك الأصول التى تحكم الفن والتى نجد فى اتباعها وفراً لطاقتنا وادخاراً من مجهودنا الذى يبدده التخبط والإسراف ، كما أنها تقسرنا على إجادة ما ننتج ، بل كثيراً ما يدفعنا هذا القسر إلى اكتشاف قيم ومعان فنية لم تكن نقصد إليها كما اتفق لأكثر من شاعر أن ساقته ضرورة القافية إلى لفظ موفق يرفع المعنى أو يخلق معنى لم يدر بخلده ، ومن الأمثلة القديمة « أن الفن لا يحيا بغير قيود » L'art ne vit pas sans contraintes وهو يرى أيضاً أن فى تلك المبادئ نوعا من ضبط النفس وعدم الاسترسال فى عرض عواطفنا الخاصة على القراء والمبالغة فى ذلك كما يفعل الرومانتيكيون .

(٢) الوحدات الثلاث « lis trois unités » هى وحدة الموضوع ووحدة الزمان ووحدة المكان ، وهم ينسبون القول بضرورة خضوع المسرحية لهذه الوحدات إلى أرسطو فى كتابه عن « الشعر » ، ولكن من يرجع إلى هذا الكتاب يجد أن أرسطو لم يقل بغير وحدة الموضوع ، ويقصد بذلك إلى أن تتناول المسرحية — كما كان يفعل المؤلفون اليونانيون الذين استقرى عنهم أرسطو تلك القاعدة — مشكلة واحدة تدور حوادث الرواية حولها فقط ، وأما وحدة الزمان بمعنى ألا تقع حوادث الرواية فى أكثر من أربع وعشرين ساعة ، ووحدة المكان التى يقصد منها إلى أن تحدث الرواية فى مكان واحد فلم يشترطهما أرسطو ، وإن أشار إلى وحدة الزمان مجرد إشارة ، وإنما قنن لهما العالم الإيطالى « اسكاليجر » Scaliger فى أيام البعث العلمى ، وعنه أخذ أدباء العصر الكلاسيكى هذه القواعد ظانين أنها من وضع أرسطو . وشكسبير لم يخضع فى مسرحياته لقواعد ، ولهذا لم يحبه الكلاسيكيون ، بينما نقله هيجو إلى الفرنسية فى ترجمة لاقت نجاحا كبيراً عند الرومانتيكيين الفرنسيين ، وفى مقدمة كرومول لهيجو ما يدل على فرط إعجابهم به .

وضعوا لشعرهم عَروضاً محكما . وأخيراً أخذوا العدة ليبرهنوا على أنهم قد استمدوا مبادئ الادخار والقسر فى الخَلْق الفنى من الطبيعة نفسها التى ليست حرة كما يهرف البعض ، بل خاضعة لقوانين صارمة وضرورات سامية .

فالفن الكلاسيكى — فن راسين وموليير — يبدو عند النظرة الأولى مثقلا بالمواضعات حتى لكأنه غريب عن الطبيعة ، ومع ذلك أما يحمل فى نظامه القاسى مبادىء الحياة الحيوانية والنباتية ؟ ذلك ما نرجحه بل ما نقطع به . فكل الكائنات الحية تأخذ بمبدإ الادخار ، وذلك لما تعرفه فى غموض — بحكم غرائزها — من أنه — لكى تعيش وتصل إلى ما قدر لها من مصير وتنهض بأعمال تستطيع البقاء — لا يجوز لها أن تنفق كل ما تملك ، بل عليها أن تتبصر فتدخر . والإنسان إنما يعيش على ما يسلب الحيوانات من دهن مدخر ، والنباتات من سكر . والدهن والسكر من تلك المؤن المتواضعة التى تحرص عليها الحياة كى لا تفنى . ولقد تعلم الفلاح من حياته وسط الحيوانات والنباتات خُلُق الاقتصاد الذى ركب فى تلك الكائنات فأخذ بمبدإ الادخار[١] ، ولذا تراه يقيم مخازن للقمح ويحفر فى الأرض المطامير كما يبنى خزانات للمياه ، وهو لا ينفق قط كل ما يملك حتى ليتهمونه بالبخل ، ولكنه فى الحقيقة حكيم ، منطقه منطق الطبيعة .

ولقد يبدو غريباً أن نقول إن القواعد الأساسية لفننا الكلاسيكى يجب أن تعتبر شاملة للفلاح الفرنسى . ذلك الفلاح الذى ربما رأينا العالم أجمع يوجه اللوم فى عصرنا الحالى إلى خير ما يملك من فضائل[٢] . فالكاتب الكلاسيكى

---

(١) وهى صفة اشتهر بها الفلاح الفرنسى فى العالم كله ، حتى ليضربون المثل فى فرنسا على الادخار « بجورب الصوف » bas de laine الذى اعتاد الفلاح الفرنسى أن يكنز فيه نقوده .

(٢) يشير الكاتب هنا إلى خوفه من انتشار الاشتراكية وتوقعه لذلك ، فالذى يوجه اللوم إلى الفلاح الفرنسى أو يستطيع أن يوجهه لا يمكن أن يكون إلا الاشتراكيون =

بيت راحـد ، يختصمون فيما بينهم ويمزق بعضهم بعضاً ، ومع ذلك يظلون متحدين فى الاعتراف بدين جماعتهم والاحتفال بمبادئ أسرتهم ، فـكبار رجال أدبنا لم يخشوا أن يعلنوا خصوماتهم ، ولكنهم يتحدون جميعاً فى الاحترام والطاعة : احترام اللغة التى يستخدمونها والغاية التى يسعى إليها الأدب الذين هم من رجاله ، ثم الطاعة لتلك القواعد التى أقامتها قرون من الجهد .

ليست هناك كنيسة ولا جماعة حقيقية بغير قواعد جبرية و بغير التزامات ، و إنه لمن الغريب أن نلاحظ أن تلك الوحدة الخارقة القائمة على الخضوع والنظام ، قد نشأت بين الشعب الفرنسى الذى اشتهر منذ زمن بعيد بحماسته للفردية . و بفضل هذا النظام استطاعت اللغة الفرنسية أن تظل لغة موحدة . لغة شعبية ولغة علمية ؛ و بذلك أفلتت من المحن التى تسير إليها اليوم اللغة العربية الآفلة هى وغيرها من اللهجات . و بفضله أيضاً ظلت تلك المؤلفات التى مضت عليها أربعة قرون سهلة الفهم للرجل العادى . أعنى الرجل المتوسط الثقافة .

ولـكن الـكنائس مهما كانت مغلقة لا تستطيع دون خطر مميت أن ترفض قوانين الحياة أعنى السير إلى الأمام والنمو ، وهذا شأن الأدب الفرنسى، فإنه لم يقف قط عن النمو ، وذلك بفضل ما استزاد من كسب جديد رائع لم ينقطع ، ولئن كان قد خشى دائماً المارقين وقاتلهم فإنه لم يعلن قط حربا صليبية أو أهلية ، وذلك لأنه يلوح — فيما لو استثنينا الشعراء الغنائيين ، أولئك الأطفال المدللين الذين ذهبوا بمصائر خاصة — أن أولئك الذين أسميهم مارقين قد أُخمدت دائماً أنفاسهم بالإهمال والنسيان .

= يتعاديا وقد أخذ بلزاك على هيجو إسرافه فى الألفاظ والتعلق بالعبارات دون الوقائع والضرب فى الخيال مع الغفلة عن حقائق النفوس ... الخ مما يرجع إلى التعارض الأصيل بين مذهبيهما الأدبيين . هذا إلى ما أخذ بلزاك على هيجو من نفاق واضطراب فى آرائه السياسية والاجتماعية .

ولـكن على من تطلق تلك الصفة الخطرة صفة المروق ؟ أما عن النثر الفرنسى فالأمر واضح ، إذ يعتبر مارقا كل من حاول أن ينصرف عن جادة السبيل الرحب على تحديده ، السبيل الذى سلـكته اللغة والروح الفرنسية ، كل أولئك الذين حاولوا فى سـذاجة أن يتميزوا باتجاهات طائفية أو تجارب مسرفة ، فى استقلال قد يحيد بالروح والآداب الفرنسية عما قدر لها من مصير أو يخرجها عما اختطت من نهج . وإنه لمن الشاق أن نحاول تأريخ تلك الطوائف التى لم تخلف واحـدة منها تقريباً تاريخاً إذ اختنقت فى بويضتها . نعم لقد استطاعت عبقريات شاذة عجيبة أن تقوم على درج السلطة الآمرة ولـكنها لم تستطع قط أن تفلت منها ، ولقد دخل جيلنا فى عالم الأدب فى وقت كانت تجرى فيه بعض تلك التجارب الطائفية ، ولـكنا نرى الآن أنه لم يكن ليومها غد . فأسلوب « پلدان » Péladan [١] ، بل وفى اسـتطاعتنا أن نقول وأسلوب « پول آدم » Paul Adam [٢] ونفر غيره لم يحز قبول المجمع [٣] كما أن مؤلفاتهم

---

(١) پلدان Joseph Péladan (١٨٥٨ — ١٩١٨) أديب فرنسى اشتهر بغرابة أطواره وشذوذ أسلوبه الصاخب الغريب الصور وفيه مزيج عجيب من المثالية والحسية ، وأهم مؤلفاته هى مجموعة من الروايات (١٩ رواية) سماها هو « الإيتوبيات » Ethopées ولـكنها نشرت بعنوان « الانحلال اللاتينى » La Décadence Latine وله غير ذلك كثير من الروايات والمسرحيات ولـكن هذه المؤلفات قد نسيت اليوم تقريبا ، ولعل خيراً منها ما كتبه فى نقد الفنون وعلم الجمال ثم مقالاته عن الأخلاق ، ومما يذكر عنه أنه اشتغل بعلوم الغيب وكان يسمى نفسه « سار » Sâr وهو (الشاعر) .

(٢) پول آدم Paul Adam أديب فرنسى (١٨٦٢ — ١٩٢٠) خصب ابتدأ برواية على المذهب الطبيعى عنوانها « لحم رخو » Chair Molle ثم تتابعت رواياته العديدة وفيها الـكثير من الآراء الفلسفية والاجتماعية كما فيها غنى فى الأسـلوب ، ولـكن ينقصه النظام والقدرة على التأليف وعدم الإسراف ، وهذه هى العيوب التى يشير إليها ديهامل الـكلاسيكى النزعة ، ولكن پول آدم غير « پلادان » ، وسيظل بول آدم على الأقل كواصف بارع للجماهير .

(٣) Concile مجمع الاكليروس ، يجتمع فيه كبار رجال الدين للفصل فى مسائل =

رغم ما فيها من ميزات لا شك فيها تلوح منذ اليوم محكوما عليها بالإقصاء .

وأنا أدرك ما فى مثل ملاحظتى هذه من صدم لروح الشباب الذين يأتون إلى الأدب برغبة قوية كريمة فى التجديد ، وأنا أعرف تلك الرغبة وأنظر إليها بقلب منفعل ، إذ بدونها تفقد الحياة كل ضوء وتوثب ، ولكنى أعلم عن تجربة أن كنيسة فرنسا الأدبية قد أرغمت دائماً كل العبقريات مهما كانت أصالتها على مراعاة القوانين واحترام التاريخ والتقاليد ، ومن الغريب أن كبار كتابنا إنما وجدوا مصدر القوة والتأثير فى ذلك الخضوع الذى انتهوا إلى قبوله عن رضى .

ولمن يريد أن يقدر مدى قسوة هذا القسر أن ينظر إلى ذلك النوع من التحفظ الذى لاقت به كنيستنا الأدبية كل محاولات الأدب الإقليمى ، وتلك ظاهرة لا أصدر فيها حكما ، وهى ليست وليدة الإرادة بل من عمل الغريزة ، ومع ذلك فكل محاولات الأدب الإقليمى فى فرنسا قد اضطرت لكى تُقبل إلى استخدام طقوس الكنيسة ، وأعنى بتلك الطقوس فى تشبيهنا المستمر احترام اللغة الفرنسية الموحدة التى لا تتجزأ ، وذلك فيما عدا تلك النزوات النادرة التى تظهر فى الألفاظ أو التراكيب . وما أن قدمت المؤلفات ذات القيمة فروض الطاعة على هذا النحو حتى رأيناها تُنتزع فوراً من التراث الإقليمى لتضاف إلى كنزنا القومى ، فنرمانديا فلوبير Flaubert أو « موباسان » Maupassant هى قبل كل شىء فرنسا . وجاسكونيا مورياك Mauriac[١] قد انتهت بالانضمام

= اللاهوت ومسائل خضوع القسس لنظام الكنيسة ، وديهامل يستعمل هذا اللفظ لأنه فى كل هذا الفصل يشبه الأدب الفرنسى بكنيسة ، ومن ثم كان من الطبيعى أن يفصل رجال تلك الكنيسة فى خضوع أو عدم خضوع أحد أفرادها لما فرضته من نظام فيقبلون الخاضع ويرفضون العاصى .

(١) فرنسوا مورياك François Mauriac ولد فى بوردو سنة ١٨٨٥ ودرس عند الجزويت ثم ذهب إلى باريس حيث أخذ يعمل فى مجلة « الزمن الحاضر Revue du temps présent » وقد نشر فى سنة ١٩٠٩ أول كتاب له وهو مجموعة من القصائد الشعرية ، ثم =

والكتاب يعرفون هذه الحقيقة تمام المعرفة إذ يأتون إلى باريس ليطلبوا الإذن بالطبع .

والأدب الفرنسى يمتلك عدة مقاطعات خارج فرنسا ، ولكنها هى الأخرى لا تفلت من هذا القانون العام ، ولقد أنتجت تلك المقاطعات كتابا كباراً كما أدات بمساهمات رائعة فى الكنز المشترك . فلتخضع كما خضعنا . ولا تأملن فى أن تكون — ماذا أقول ؟ — أن تكون طائفة ذات بال ، وإذا أرادت أن تفلت مما فى قواعد الكنيسة من قسر فلتتخل أيضاً عما تمنح من امتيازات .

وذلك لأن هناك امتيازات كبيرة تعوض عن هذا الاسترقاق المحدود . وكل رجل يستخدم اللغة الفرنسية يحس بما فى انتمائه إلى جماعة موحدة من قسر وفى نفس الوقت من متع . وعلى الكاتب بوجه خاص أن يفوق الأخرين فى قوة استشعاره لما فى مهنته من تواضع وكبرياء ، فالكاتب الفرنسى الذى لا يحس عند ما يأخذ بالقلم أنه يكتب تحت رقابة جمع من أجداده الأمجاد وإخوانه المبجلين — رقابة عطوف ساهرة قوامة قاسية — ذلك الكاتب يلوح لى وكأنه قد تخلى عن واجبات مهنته الأساسية وعن مميزاتها معاً .

***

٣

لقد قَبلت قاعدة الخضوع والنظام ، قاعدة كنيسة فرنسا الأدبية ، تلك

= أخذ ينشر روايات وبعد الحرب اتسعت آفاقه ، وقد نال الجائزة الأولى للقصص عن رواية « صحراء الحب » وهو يتخذ أحياناً شخصياته من بين الريفيين ، ولهذا كان فى أول حياته بنوع خاص ينطقهم بلهجة جنوب فرنسا حيث توجد جاسكونيا التى يشير إليها ديهامل . ومورياك من أشهر الروائيين المعاصرين الآن فى فرنسا ، وهو ماهر بوجه خاص فى دراسة الخصومات التى تنشأ بين الفرد والأسرة وبين الإيمان ولذات الجسم ، وهو كاتب كاثوليكى ، وقد لاقت مسرحية أسموديه Asmodée نجاحاً كبيراً بباريس قبل نشوب الحرب الحالية مباشرة .

القاعدة التى خضعت لها كل هذه العقول الـكبيرة بإخلاص المؤمنين ، أقول : قبلت استثناء الشعر الغنائى .

ذلك لأننا نجد دائماً فى أقسى الأسر نظاماً وأحكمها قيادة طفلا عاصياً لا يحسن الخضوع للقانون العام والأسرة تحبه فى عطف وإن لم تفهمه دائماً ، وهى تنتقد أخلاقه ولـكنها تتسامح فى نزواته وهرجه وإسرافه .

وهذا شأن الشعر الغنائى فى أسرة فرنسا الأدبية . فلقد كان ولا يزال فى فرنسا الطفل المدلل ، الطفل « المخيف » الطفل السمح أحياناً الملعون أحياناً ، وإن قوبل دائماً بالعفو .

ولقد أساء نفر من الأدباء وخصوصاً من بين الأجانب فهم هذا الوضع غير المألوف ؛ إذ أعشى ذلك البريق الخطابى الذى يشعه أدب توفر على فهم الإنسان والعالم ، أدب يقوم على الاتساق والنظام ، أعشى نفوساً كثيرة مسرفة السرعة فى التأثر فقالوا وما يزالون يقولون أحياناً فى الخارج إنه ليس لفرنسا شعراء غنائيون ، وإن اللغة الفرنسية ليست بلا ريب كالإنجليزية أو الألمانية لغة تلائم انطلاق المشاعر النفسية انطلاقاً شعرياً حراً ، وهذا رأى بعيد عن الحقيقة كل البعد ؛ فموضع الإعجاز هو أن اللغة الفرنسية رغم اتجاه جهودها الرائعة باستمرار نحو الوضوح والتحليل الرفيع ، قد استجابت دائماً لدعاء الشعراء وكانت بين أيديهم أداة موسيقية متناهية المرونة .

ولقد رأينا خير العقول تعمل خلال قرون طويلة على أن تجعل من اللغة الفرنسية أداة نافذة للبحث عن حقائق النفوس وتحليلها وإيضاحها ، ولـكن ذلك لم يمنع الشعر الغنائى من أن ينمو نمواً مستقلا على هامش آدابنا .

أقول على الهامش لأن المتن كان مشغولا فى العصر الـكلاسيكى بشعر خطابى رائع يؤاخى نثرنا الغنائى ويقاسمه مهامه وتبعاته ، ومع ذلك لم يفقد الشعر

الغنائى كل حقوقه . ولقد أظهرت فى مقدمة لكتاب عن « مختارات من الشعر الغنائى فى فرنسا » أن غموض الشعر الغنائى عندنا لم يكن نزوة مضطربة عارضة بل هو إحدى تقاليدنا الحقيقية المطردة ، وأنه قد استمر فى غير انقطاع منذ القرن الخامس عشر إلى يومنا هذا ، وما شعراؤنا الرمزيون(١) إلا استمرار للسلسلة .

وإنه لجدير بالملاحظة أن نذكر أن الفرنسى النحوى المنطق بطبعه قد أجاز للشعر — حتى فى تلك العصور التى أسميها عصور التقتين — أنواعاً من الإجازات الهينة التى تسمى بحق ضرورات الشعر ، وإنه لمن العجب أن نرى أمثال تلك الإجازات تتاح لفن يخضع من جهة أخرى لأضيق القواعد الإرادية بل وأحياناً أسخفها ؛ ولكن الشعر الغنائى كما قلت هو ذلك الطفل المدلل المسرف ، ذلك الكائن الخارق ذو القدرة وذو النزوات . وهكذا عاش الشعر الغنائى فى فرنسا حياة حرة فى دواوين شعرائنا المرهفين أو فى أدبنا الشعبى أى فى كنز أغانينا ، ولكم يدهشنا أن نرى موليير يحتفل بذلك الأدب الشعبى على المسرح الفرنسى إبان عصر التقنين نفسه ، عصر الفن الكلاسيكى ، فهذا « عدو البشر(٢) » ينشد

---

(١) يشير الكاتب هنا إلى رأى شائع فى أوروبا عن الشعر الفرنسى وهو القائل بأن اللغة الفرنسية بحكم وضوحها واطراد قواعدها وكثرة تلك القواعد لا تصل بالشعر الفرنسى إلى مستوى الشعر الإنجليزى أو الألمانى . وهذا الرأى هو ما يناقشه الآن ديهامل فيقول إن الشعر الفرنسى لم يخل من غموض يكسبه جماله وعمقه ، كما أنه لم يخضع قط فى لغته لمنطق النحو ومن المعلوم أن الشعراء الرمزيين قد بلغوا فى أواخر القرن التاسع عشر قمة الغموض ، حتى لتراهم أحياناً يكتفون بنغمات الألفاظ فى الإيحاء بما يريدون دون أى اهتمام بمعانى تلك الألفاظ وفى غموض شعر « مالرميه » Mallarmé و « بول فليرى » P. Valéry الدليل الكافى على ذلك .

(٢) Misanthrope هو السست بطل رواية لموليير تحمل هذا الاسم « عدو البشر » وفى إحدى فصولها ينشد السست مقطوعة شعبية كانت تجرى على الأفواه فى ذلك الحين ، ودهاميل يتخذ من رجوع موليير إلى الأغانى الشعبية شاهداً على جمالها وإحساس الكلاسيكيين أنفسهم بذلك الجمال الذى لم ينل منه فى نظرهم كونها شعبية بألفاظها وتأليفها ونغماتها .

مقطوعات طالما تغنى بها إذ ذاك أفراد الشعب المتواضعون فى منعرج الطرقات .

وهذا الانفصال الودى ، انفصال الشعر — ذلك الطفل المدلل المخيف — عن الأسرة يلوح أن الرومانتيزم قد قضت عليه . إذ نرى الشعر فى ذلك العصر المدهش يعود إلى النهج العام ، بل لعل من الأصوب أن نقول إنه فى ذلك العصر قد ضل المنهج العام ضلالا سخياً فى حقول الشعر الغنائى ، ولكنه لم يكد معين الرومانتيزم ينضب حتى عاد الانفصال كما كان . فلقد نشأت حركة الشعر الرمزى ونمت وسط الأسرار والظلال بعيداً عن التيارات الأدبية الكبيرة التى تركزت فيها تقاليد اللغة والروح الفرنسية [١] .

وإذن فكنيسة فرنسا لا تعرف من المارقين غير الشعراء الغنائيين ، وإنه لمن الخير أن تكون الأمور على هذا النحو ، كما أنه من الخير أن يظل الشاعر حراً بعيداً بعض الشىء عن الكنيسة المجاهدة ، وأن يجد فيها رغم ذلك من وقت إلى آخر ما هو فى حاجة إليه من عون وحماية . فلتسخط عليه الكنيسة لتنتهى بتبجيله ، وليكن هو ذلك الاستثناء المقدس الذى يقلقنا ويفدينا . نعم إنه لمن الخير أن يقذف هؤلاء الهذاة النبلاء بالاضطراب وسط تلك التجربة الطويلة — تجربة النظام — وليس أنفع من أن يخل هؤلاء الشعراء المجانين باستمرار — بتوازن السفينة ، لأنهم بعملهم هذا يولدون الشعور بذلك التوازن ، بل وبالحاجة إليه حاجة ماسة .

---

(١) يريد الكاتب فى هذه الفقرة أن يقرر أنه فى عصر الرومانتيزم لم ينفصل الشعر عن منطق اللغة واطرادها فحسب ، بل إنه قد أصبح هو القاعدة العامة بما فيه من حريات تتميز بها الرومانتيزم ، وأما بعد انقضاء الرومانتيزم فقد عاد الأدب العام واللغة العامة إلى منطقهما وأصولهما . ولذا انفصل عنهما الشعر الرمزى الذى يعتمد قبل كل شىء — كما سبق أن أشرنا — على الإيحاء الموسيقى للألفاظ والأوزان . فالشعر إذن أيام الرومانتيزم لم يكن يعد أمراً شاذاً ، إذ أن النهج العام نفسه كان قد تغير وأصبح كله فى حرية الشعر الغنائى ، ومعنى هذا أن اللغة كلها والأدب كله كانا قد تغيرا تغيراً لم يعد الشعر يحتاج معه إلى معاملة خاصة . وبعد الرومانتيزم عاد الشعر إلى الانفصال عن النهج العام .

٤

وما توازن الكائن الحى إن لم يكن صراعاً مستمراً لحفظ النسب بين القوات المتضادة ، والخلق ذلك التوافق الذى يزيده جمالا أن نراه باستمرار مقلقلا مهدداً ؟

لقد سمعت يوماً رجلا يعرف فرنسا وأمريكا جيداً ، يوصى مسافرين فرنسيين على وشك السفر إلى ما وراء البحار بألا يفوهوا قط بتلك الألفاظ التى يظهر أنهم يمقتونها هنالك أمثال (الاعتدال) و (الوضوح) و (النظام) و (التفكير الديكارتى) ، وأنا أدرك تمام الإدراك كيف أنه من السهل أن يساء استعمال تلك الألفاظ اليسيرة التجريد استعمالا تعليمياً . وإنه لمن الحمق البين بل إنه لمأساة حقة أن نعطى الأجانب صورة سيئة بل وأحياناً صورة مضحكة عن خير فضائلنا — عن الوضوح مثلا — وفى عملنا هذا أخطر إهانة نوجهها إلى تلك الفضيلة .

ولكن ما هو ذلك الوضوح الفرنسى الذى طالما أعجب به الناس والذى لا يستطيعون دون خطر أن يسخروا منه ؟

أذكر أننى ألقيت يوماً أمام جمهور ألمانى خطبة كنت قد أعددتها بعناية ورتبتها وفقاً لقواعدنا الكلاسيكية ، ولكنى لم أكد أترك المنصة حتى جاءنى أحد أساتذة الجامعة وهو عالم من أكبر علمائهم ، وقال : « إنك لفرنسى حقا فنحن لا نبتدئ كما فعلت بتخطيط هيكل الموضوع وذكر أقسامه ، بل بإلقاء شىء من الظلال حوله » . وفى هذه العبارة مايذكرنا تماما بعبارة أخرى شهيرة لمالرميه [١]

---

(١) Mallarmé (١٨٤٢ — ١٨٩٨) من كبار الشعراء الرمزيين وقد أثر بشخصه أكثر مما أثر بكتابته ، وكل ما كتب لا يعدو مجلداً واحداً من الشعر والنثر ، وهو شديد الغموض لخروجه على تراكيب اللغة وتعلقه بموسيقى الألفاظ أكثر من تعلقه بمعانيها ، وله فى ذلك آراء شائعة عند الشعراء ، وإليها يشير ديهامل فكلها غامضة أو تنتهى إلى الغموض .

ولكن مالرميه كان شاعراً وللشاعر فى فرنسا امتيازات ملكية . وإنه لمن الممكن أن نقول إلى كل كتّاب فرنسا تقريبا قد استخدموا اللغة كأداة ، خاصيتها الأولى تقسيم الأفكار والحالات النفسية وتقريبها إلى الفهم .

وهذا أجمل الأعمال وأجلها خطراً ، وذلك لأنه لو سلمنا بأن الإنسان قد خلق منذ البدء ليعرف ، وأنه ليس لديه خير من تلك المعرفة ؛ لوجب أن نحيّي أولئك الذين يبذلون جهداً منظما قاسيا عنيداً ليجيدوا معرفة ما يفكرون فيه ، ثم معرفة ما يوحى به إليهم عالمنا الخارجي . وإذا لم يكن للمعرفة غنى عن الضوء ، فليكن ذلك الضوء ، ولنكن نحن مصدره .

ولكن هل من الممكن أن يكون فى الوضوح المسرف ما يتنافى مع ما تطلبه المعرفة الحقيقية ؟ هذا ممكن ، إذ أن الضوء المسرف يعشى الأبصار ، وهنا موضع الخطر على الروح الفرنسية ، ولكنه خطر يعرف الفنانون الحقيقيون كيف يفلتون منه ، بأن يسدلوا فى الوقت المناسب حجاباً أو يقيموا حاجزاً أو يثيروا سحابة . ومن الممكن ألا يقتصر الضوء المسرف على إعشاء البصر ، بل يعدوه إلى إبلاء الأشياء التى تتعرض لتأثيره وتحطيمها ورعى لونها ومادتها . وهذا ما يجب أن يعلمه سحرة الفن الماهرون ، إذ من الواضح الذى لا يحتاج إلى تقرير أن العالم والفنان لا يستخدمان الضوء نفس الاستخدام ، ومن ثم لا يستخدمان اللغة .

كثيراً ما يثير الوضوح فى خير ما نملك من كنوز أدبنا القومى — وخصوصاً بنفوس الأجانب — إحساساً بالبخل والكزازة بالنظر إلى الموضوع الذى ينيره ذلك الوضوح .

ولكن من الواجب ألا نجازف بالأحكام فى هذا الموضوع الشاق ، فوظيفة اللغة هى أن « تذيب » مهما كان الثمن لنستريح ؛ بل ولو ذهب ذلك بلذتنا . يجب أن « تذيب » بأى ثمن ، لأن سلامة الإنسان معلقة بذلك . « تذيب » حتى ولو

انتهى بنا الأمر عند الفراغ من تلك العملية بأن نصيح فى شىء من خيبة الأمل « أهذا كل ما فى الموضوع ؟ أهذا كل ما خلصنا به ؟ » .

ومن الواجب قبل أن نحكم على صفحة من كتاب فرنسى كبير بالإسراف فى الوضوح أن نتأكد من أننا قد استوعبنا كل ما فيها واستخرجنا لبابه . ولكم نرى هواة الغموض يصفون بالجدب عالما لا يعرفون كيف يرون ما به ، عالما لا يستطيعون تقدير ما يضم من استقصاء . فلقد ذهب علماء النفس كما ذهب الكتاب فى فرنسا فى معرفة الإنسان والطبيعة إلى أبعد ما يمكن أن يذهب إليه ، وذلك فى غير هوادة ولا لبس ، وفى غير اعتماد على محاسن الصدفة أو الظلمات .

لقد تطوع عن طيب خاطر دعاة متحمسون لينشروا عن فرنسا أنها قبل كل شىء بلد الاعتدال حتى ليحسب من يسمعهم أنه ليس فى العالم حقول غير حقول « الإيل دى فرانس والتورين[1] » ، وأن مجرد رؤية هذه الحقول يكفى ليغرس فى نفوس السكان معنى الاعتدال والمحافظة على النسب والتعقل فى التصرفات . ولكن لنحذر هذه الأقوال الشعرية التى تشبه إلى حد ما أقوال « تين »[2] فتاريخ فرنسا يدل دلالة مسرفة مؤلمة على أن أرق العواطف التى توحى بها طبيعة الأرض لا تكفى لحمل الناس على الأخذ بالحكمة السياسية والاجتماعية ، فبلاد الاعتدال ! قد قامت بثورات أكثر مما قامت به بلاد أوروبا الأخرى ، كما أنها لم تضرب دائماً — فيما أعلم — المثل فى التبصر والاتزان ، وفيها تحدث الشهوات والجرائم والآثام ما تحدثه بغيرها من بلاد العالم من اضطرابات ، وإذا كانت فرنسا تفخر بوديان نورماندیا وآفاق بواتو Poitou ففيها أيضا جبال

---

(١) Ile de France & Touraine أسماء مقاطعات فرنسية . الايل دى فرنس Ile de France هى التى تقع فيها باريس . والتورين غرب باريس Touraine وعاصمتها تور Tours

(٢) إشارة إلى النظرية التى بسطها « تين » فى مقدمة كتابه عن تاريخ الآداب الإنجليزية وفيها يحاول تفسير أخلاق الشعوب وآدابهم بتأثير الجنس والزمان والمكان .

عاتية وسهول مجدبة كما أن بها سيولا و بطاحا .(١)

لا . لا . يجب أن نحذر من تلك البلاغة الخاوية الخداعة ولـكن لنعلم أن فرنسا بلغتها وآدابها و بفضل جهد مثقفيها المتصل قد استطاعت منذ قرون أن تسعى حقيقة إلى ذلك الاعتدال ، ولـكنها لسوء الحظ لم تصل بعد إلى أن تكون بلد الاعتدال و إن تكن البلد الذى وقفت عقول كبار أبنائه فى محاولاتها إلى أن تدعو بمؤلفاتها إلى تبجيل الاعتدال .

***

٥

هل الأدب الفرنسى — كما يقال أحيانا — أدب أخلاقيين ؟ هذه مشكلة يجب بلا ريب أن تدرس . فلقد كانوا قديما يقصدون بالأخلاقى ذلك الرجل الذى يلاحظ و يصف الأخلاق ، ثم تحول معنى اللفظ شيئا فشيئا دون أن يفقد دلالته الأولى إلى معنى « الواعظ » ؛ فهل الأدب الفرنسى أدب أخلاقيين أم أدب وعاظ أيضاً ؟

لقد وصفت الجمهرة العظمى من الـكتاب الفرنسين كلٌّ أخلاق عصره ، وذلك إلى جانب ما أولوه أكبر جهدهم ، ألا وهو وصف حالات الإنسان الخالد فى ذاته ، ولقد حاولوا بهذا الوصف أن يعملوا على إصلاح الجنس البشرى ، بحيث تأخذ الألفاظ « أخلاق » و « رجال أخلاق » فى مثل هذا الأدب — الذى لم يخل من اتجاه أخلاقى — معانى أوسع وأكمل ، فمن لافونتين La Fontaine إلى موليير إلى ڤولتير قد عزز كل الـكتاب الذين سيطروا على آدابنا الاهتمام بإصلاح الأخلاق ، وفى هذا المعنى يقول دتوش Destouches فى سذاجة : « أعتقد أن الفن المسرحى

---

(١) Landes وهى الأقاليم الممتدة على طول الشاطئ من أركاشان إلى بوردو وليست بها إلا غابات ومستنقعات .

لا يستحق التقدير إلا إذا كانت غايته التربية مع التسلية » . ولكن هذا الاهتمام لم يكن فى الغالب إلا لاحقاً ، فكبار أدبائنا لم يصدروا إلا عن ولعهم بأن يصوروا ، ثم إنهم لكى يبرروا هذا الولع ، قد ادعوا — فى إيمان — أنهم إنما قصدوا إلى الوصول بالإنسان إلى مرتبة الكمال ، ومن حقنا أن نشك فى دعواهم هذه دون أن يكون فى ذلك حط من أقدار هؤلاء الفنانين العبقريين . وأيًّا ما يكون الأمر فإن دعواهم كانت لزمن طويل دعوى الأخلاق والإصلاح ، وتلك حتميقة يجب أن نعيها لنستطيع أن نفهم موضع اهتمام القرن الجديد .

ليس هناك كاتب جدير بهذا الاسم لا يرجو أن يكون ذا أثر ، وليس هناك كاتب لا يعتقد أن أثره حسن ، فالمستهترون أنفسهم عندما ينشرون ما يهذون به يؤكدون فى سذاجة مؤثرة أن رغبتهم هى أن يعملوا لخير البشر ، والمجانين الذين يحلمون بالفوضى والدمار لاشك مقتنعون فى أعماق نفوسهم بأن العدم بالنسبة للإنسان حل مرغوب فيه ، بل بوجه عام حل أخلاقى . والجمهرة العظمى من الكتّاب لمجرد أنهم يتابعون عملا ما — إن صالحاً وإن طالحاً — يقررون شعورهم بالتفاؤل ، ونحن مضطرون إلى أن نعتقد أنهم يرفضون الإيمان بالعدم ، وأنهم يرددون مع « سنانكور » Sénancour : « الإنسان فان . فليكن . ولكن لنفن ونحن نقاوم ، وإذا كان العدم ينتظرنا فلا يجوز أن نعمل على أن يكون هذا العدم قضاء عادلا » [1] . وأنا لا أرى شرا فى أن يبدى هؤلاء الكتاب — مخلصين أو غير مخلصين — رغبتهم فى أن يقوموا الأخلاق أو يسموا

---

(١) لقد قال لى يوما « ميجيل دى أونامونو » Miguel de Unamuno الذى كان يحب تلك الجملة إنه يفضل قراءتها على النحو الآتى : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم قضاء عادلا » ، ولقد كان إينامينو من كبار ذوى العزم . وأنا أوافق على قراءته تلك مع إدخال تغيير طفيف على صياغتها لتكون : « ولنعمل على ألا يكون هذا العدم القضاء العادل » . (المؤلف)

بالإنسان ، ومع ذلك يخيل إلىّ أن كتاب القرن العشرين أقل إعلاناً لتلك الرغبة من سابقيهم ، وأنا لا ألومهم على ذلك . وأول سبب لهذا التطور هو ماطرأ على الأخلاق العامة من تغير ، وأنا لا أعتقد أن الأخلاق قد أصبحت اليوم أكثر انحطاطاً مما كانت ، أو أن الاستهتار يقابل بتسامح أشمل ، وإن كنت أعتقد كما يعتقد العالم أجمع أن حرية القلم — على الأقل فى فرنسا — أوسع اليوم مما كانت . فمصور الأخلاق لم يعد فى حاجة إلى أن يلتمس لنفسه حجة أو عذراً ، فكرديلس دى لاكلو [(١)] Chordelos de Laclos عندما يكتب فى مقدمة « العلاقات الخطرة » قائلا : «يلوح لى أننا نؤدى على الأقل خدمة إلى الأخلاق عندما نكشف عن الوسائل التى يستخدمها من لا خلاق لهم لإفساد ما عند الآخرين من أخلاق طيبة » إنما يلهو بعبث باطل ، « فلكلو » نفسه يسخر من أن « يؤدى خدمة إلى الأخلاق » ، وكل همه هو أن يلاحظها وأن يصورها ، وإنى لأتصوره أكثر اهتماماً واستطلاعاً ورضى كلما كان المنظر الذى يصوره أمعن فى الاستهتار والقسوة . ولكنه أخذ بالأحوط فأثار العذر المعروف وهو مع ذلك يورده باستخفاف تام ومن باب اللياقة الشكلية .

---

(١) Chordelos de Laclos قائد وأديب فرنسى (١٧٤١ — ١٨٠٣) كان عضواً فى جماعة اليعقوبيين أثناء الثورة الفرنسية ، وقد اشترك فى تحرير العريضة التى أدت إلى مذبحة « شان دى مارس » Champ de Mars (١٧ يوليو سنة ١٧٩١) ثم التحق بجيش الرين سنة ١٧٩١ ، وحامت حوله الشبهات فسجن ولم يفرج عنه إلا بعد ٩ ترميدور أى بعد إعدام روبسپير ، ثم التحق أيام الامبراطورية بجيش جنوب إيطاليا . وله مجموعات من القصائد ثم روايته « العلاقات الخطرة » Les liaisons dangereuses وهو خير ما كتب لما فيها من تحليل دقيق لنفسية بطلها الكونت دى فالمو Comte de Valmont وهو رجل إباحى قاسى النفس واسع الحيلة . وتعتبر هذه الرواية الواقعية رد فعل قوى على الرواية العاطفية التى روج لها روسو بقصصه . والمعروف عن لاكلو أنه كان هو نفسه مغامراً من الناحية الأخلاقية وأن فى بطل روايته الكثير منه هو ، وهذا يفسر استنكار ديهاميل لأن يكون لاكلو مخلصا فى قوله فى مقدمة روايته إنه يريد بوصف أخلاق بطله فائدة القراء الأخلاقية ، إذ يبصرهم فيما يزعم بطرق احتيال « فالمو » على النساء ومعاملته لهن .

ونحن اليوم فى غنى عن هذا النفاق أو ذلك الوهم ، فلقد أخذت تلك الفكرة المحدودة القاسية النقية فكرة « المعرفة » تحل شيئاً فشيئاً محل فكرة « تقويم الأخلاق » ، فكاتب القرن العشرين يصور الأخلاق لمجرد العلم بها كشاهد يتقدم إلى ساحة القضاء البشرية ، وإذا استطاعت شهادته بعد ذلك أن تكون ذا أثر مافى حمل بعض الرجال على تقويم أنفسهم فإن الكاتب لا يرفض أن يكون له هذا الفضل .

فأما أن يكون لقصص الروائيين ومقالات الكتّاب وصيحات أو أغانى الشعراء أثر طيب على الحياة الأخلاقية ، فذلك ما نستطيع بل ما يجب أن نرجوه ؛ ولكن علينا أن نبحث عن الطرق التى يمكن أن يسلكها ذلك الأثر .

فأنا لا أعتقد أنه من الممكن أن نغير من العادات النفسية أو الأخلاقية لرجل ناضج ، رجل كامل . نعم إننا نستطيع أن نقتنص انتباه رجل فى عنفوان فوته وأن نحمله على الشك فى آرائه ، كما نستطيع أن نهز معتقداته وأن نلقى الاضطراب فى هوايات فراغه ، بل ربما نستطيع أن نساعد على توجيهه إذا كانت الريح مواتية ، وباستطاعتنا أيضاً أن نرفه عنه وأن نغريه أو على العكس أن نثيره ونخدعه ، ولكنى لا أعتقد أصلا أنه من الممكن — اللهم إلا إذا وجهنا عملنا فى اتجاه قُوى الغريزة والإحساس العاتية — أن نغير رجلا مكتمل النضوج تغييراً تاما بقوة تفكيرنا أو وصفنا أو بلاغتنا أو بموسيقى ألفاظنا ، بل ولا بكل تلك المسائل مجتمعة .

ولكن الأمر ليس كذلك بالنسبة للأرواح الناشئة المرنة القابلة لتلقى كل أثر والاحتفاظ به ، فالتأثير الذى نستطيع أن نحدثه فى نفوس الأطفال تأثير قوى باق ، ولهذا فإن الكاتب لا يحدث أثره فى الجمهور مباشرة بنشر مؤلفاته ، وإنما يحدثه غالباً — على غير وعى منه — فى أجيال الأطفال الناهضة ، خلال

المدرسين والأساتذة . وأنا أعلم جيداً أنه لا بد له طبعاً من أن يكسب الأساتذة وأن يصل إلى إحساسهم المدرك لكى يضمن وساطة تأثيرهم وتعاونهم معه ، فالأساتذة دائماً بحكم وظيفتهم فى طليعة القراء ، وهم يحتفظون حتى فى نضجهم بنضرة وحيوية الشباب الذى يقومون على تربيته .

وبفضل عون هؤلاء الأساتذة يجد الكتاب بين طبقات الجمهور العميقة خير تلك الأصداء التى هى كالعلة الغائية لكل كتاب .

وهذا يفترض تعاوناً وديا نشيطاً بين الأدب العامل وأدب العلماء . بين عالم الأدب والجامعة . ومنذ ثلاثين سنة لم نكن نجرؤ أن نأمل وجود هذا التعاون ، ولقد هال الجامعة عندئذ إسراف الواقعية وكيمياء الرمزية ، فأظهرت نحو الأدب الحى — وأعنى بذلك الفنانين الأحياء — منتهى الحذر بل والتحفظ العابس . حتى لكنت ترى كتب الأدب المدرسية لا تذكر « بودلير » ، الذى كان العالم كله يجله عندئذ كإله من آلهة فن الكلام ، إلا بإشارة تافهة ، وحتى كانت حياة الأدب تلوح فى ذلك العهد وكأنها قد وقفت عند أوائل القرن التاسع عشر .

وفى اعتقادى أن هذه الحالة لم يكن من الممكن أن تستمر دون أن يكون فى ذلك خطر — بل وأقول — خطر على الكل ، وهناك حقيقة شاذة جديرة بأن تثير حماسة الشبيبة القوية المثقفة وغضبها ، وهى أن من المؤلفين الذين تصر الجامعة الفرنسية على تجاهلهم أو على النيل منهم ، من نراهم مدرجين ببرامج كل المعاهد الرومانيـــة فى الخارج ، كما يجد فيهم طلبة جامعات اسكنديناوة وأمريكا موضوعات لرسائلهم .

ولكنه لحسن حظ الآداب قد تغير الموقف ، فالجامعة فى أيامنا قد أظهرت بفضل توجيه بعض العقول الكبيرة المتفتحة أن النقد يُمكِّن لسلطانه وينهض

بأسمى تبعاته ، إذا تناول فى شجاعةٍ مؤلفات المعاصرين من الأدباء . ففى كل مراحل التعليم نرى كتائب من الأساتذة المثقفين قد تعهدوا نفث الضوء فى تعليمهم بالمقارنة المستمرة بين القدماء والمحدثين ، كما قبلوا أن يستعينوا بذكاء المعاصرين عند ما يعرضون لفهم العالم .

* * *

للكاتب أن يرجو أو يقبل أو يتظاهر بأن يحتقر أن يكون له دور الأستاذ والمربى ، فله ثمة وظيفة أخرى لا يمكن — مهما بلغ به الشك — أن يفكر فيها دون أن يرق لها قلبه ، بل ويحنو عليها . فكثير من الكتاب لا يريدون أن يلعبوا دور الهداة ، بله دور رجال الأخلاق ، ولكنهم كما يعلمون حق العلم أصدقاء ورسل عزاء . وأنا إذ أقول ذلك لا أسىء استعمال الألفاظ . نعم إنه لا عزاء عن أكبر المحن ، ومع ذلك فلنتصور كيف تكون الحياة بغير قراءة ، ولنقدر مدى السيطرة المخيفة التى ستكون عندئذ للآلام والهموم والمتاعب والنكبات . فالفن حياة حتى فى أغانى اليأس ، وهو — حتى عند ما يصور لنا القضاء المحتوم والألم والموت — ضوء وداع للحياة . ليحملْنا الفن على الاهتمام بالحياة فإنه بذلك يوشك أن يحملنا على محبتها . ليعِنّا على مجرد احتمالها فإنه عندئذ يستحق أيضاً عرفاننا بالجميل

*

يظهر بوضوح أن الآداب الفرنسية لم تبعد فى مغامراتها الحاضرة عن تقاليدنا المجيدة ، فهى كلما تقدمت فى نموها أصبح حديثها الخطير عن الإنسان حديثاً من أجل الإنسان أيضاً بحكم الطبيعة . فجهود رجال الإنسانيات قد انتهت من قرن إلى قرن بأن استوت عملا إنسانيا[1] . فليثر ذلك الكنز وليربُ ، فتلك أمنية

(١) أى فى خدمة الإنسان . فلفظ « إنسانى » هنا مستعمل بالمعنى العامى الجميل فى قولنا « عمل إنسانى » أو « هذا الرجل إنسان » .

كل النفوس الطيبة ، ولا ننس أن تبعة هذا الكنز وديعة بين أيدينا . فلنحبه ولنمجده كأعز ما نملك من تراث ، كأبقى ما لدينا من خيرات ، وكقوت مستقبل الأيام .

***

اقتراحات فى الإنسانية الحديثة (١)

الإنسانيات ، الجامعة . تلك ألفاظ قد استفادت على نحو عجيب فى تاريخها الطويل مما يمكن أن نسميه جرس الأفكار . فكلمة جامعة التى كانت تدل فى الأصل على جماعة أو رابطة ، قد أصبحت توحى اليوم إيحاء لا يدفع بتلك المجموعة الجليلة من الآراء والمعارف والمناهج التى تكون كنوزنا الحقة ، وما نكاد ننطق بها حتى تثب إلى نفوسنا فكرة الكل الجامع ، ولقد كانت كلمة « الإنسانيات » فى الأصل تطلق على الدراسات الأدبية المسمات بالآداب الأنسانية والتى كانت غالبية رجال الدين يدرسونها تمهيداً لدراسة الآداب الدينية أى اللاهوت ، ومنذ ذلك الحين لم يتغير جوهر تلك الإنسانيات ، ولكن هذه اللفظة يزينها اليوم إشعاع من الضياء بحيث يتجه تفكيرنا — رغماً عنا عندما نستخدمها — إلى أنبل مميزات الإنسان .

ومن تلك المميزات النبيلة التماس المتعة فى أن نخلق أفكاراً أو أن نأتى بأعمال لا ترمى إلى غرض مادى من نفع مباشر أو عرض من أعراض الحياة

(١) Les humanités ويقصدون بها الآداب اليونانية واللاتينية ودراستهما فى لغتهما ، ويرجع هذا اللفظ إلى عصر البعث العلمى ، إذ كانوا يرون أن تلك الدراسات هى الدراسات الإنسانية الحقة ، فهى تدور كلها حول الانسان وفهمنا له ، كما أنها لا ترمى إلا إلى تكوين ملكاتنا بدراستنا لها ، فهى رياضة عقلية لا تنتهى إلى نفع مادى مباشر كما تفعل العلوم . وسوف نرى المؤلف يضم إلى تلك الإنسانيات القديمة الإنسانيات الحديثة التى يقصد بها المؤلفات الأدبية والفلسفية والتاريخية أى ما نسميه « بالآداب » عندما نعارض بينها وبين « العلوم الطبيعية والكيمياوية ... الخ » .

ثم إن تقدم العلوم لم يقف عند شغل العقول بها بعد أن كانت لا تحفل لها أيام البعث ، بل جعل الإنسانية تجد فى دراستها وسيلة لتكوين الإدراك تستطيع أن تستغنى بها عما كانت تلتمس فى الدراسات الإنسانية من تنظيم للعقول .

لهذه الأسباب ولغيرها تميل اليوم شعوب الغرب إلى الاعتقاد بأن دراسة الإنسانيات قد لا تكون لازمة لتكوين الرجل المتحضر .

ووضع الأشكال على هذا النحو يدعو فوراً إلى الحذر ، إذ أن الآداب الإنسانية قد أثبتت كفايتها ، فمنذ قرون لم تقف فى خلقها لعبقريات فذة بجميع بلاد الغرب تقريباً . فهل هيئتنا الاجتماعية فى حاجة لأن تقوم بتجربة جديدة قد تستغرق قرناً وقد تضحى بعدة أجيال ؟ وهل نحن على ثقة من أن نخلق خيراً من ديكارت و پسكال وجيته وسرفنتيس ؟ ثم إن عبقرية الغرب مهددة السلطان اليوم بتضافر شعوب العالم الأخرى ، بل و بأخطائها هى وانقساماتها الداخلية . فهل تستطيع فى لحظة كهذه أن تتخلى عن مناهج قدمت لها باستمرار أجل الخدمات ؟ على كل تلك الأسئلة أجيب فى جزم بأن الغرب لا يجوز له ولا يمكنه أن يقوم بمثل هذه التجربة .

لم يعد اللاتينى أداة للعلاقات الاجتماعية أو الدولية ، ولكن ما فقدته الإنسانيات فى ميدان الذرائع قد عوضته بسخاء فى مجال الروح . لقد شهد القرن التاسع عشر انتصارات زمنية كبيرة ، ولقد نمت تلك الانتصارات عند أنصاف المثقفين نزعة المنفعة أو قل فكرة المعارف المسماة مفيدة ، وأغلب تلك المعارف علمية ، فهى تتعلق بالظواهر التى لا يزال فهمنا لها ناقصاً ، والتى تتعاقب الأجيال على النظر إليها فى ضوء جديد وتحديدها برموز جديدة ، والمعلومات المسماة مفيدة بل نافعة هى قبل كل شىء معلومات فانية أو على الأقل معرضة

أو أى أجر آخر محدود مقوم ، ونحن لا نستطيع أن نصف بذلك الآداب الإنسانية فى أواخر القرون الوسطى وأوائل البعث العلمى ، فلاتينى « أيرازم » Erasme[1] كان أداة ممتازة للعلاقات الاجتماعية ، إذ كان لغة أوروبية عامة يفهم منها العوام أنفسهم نتفاً ، و بفضلها كان المثقفون يستطيعون أن يسافروا من بلد إلى بلد فى غير مشقة ، بل كان الإنسان يستطيع بخمسمائة كلمة لاتينية أن يقوم بسياحات وأن يعقد صفقات و يكوّن علاقات . ثم إن اللغات الأوروبية لم تكن قد استخدمت بعد أيام إيرازم العظيم فى كتابات ممتازة تستطيع أن تثبت للمقارنة مع كتب القدماء ، ومن ثم لم يكن بد لكل عقل يريد أن ينفذ إلى حقائق النفس البشرية من الرجوع إلى كتب اللاتين واليونان . ولهذا لم تكن الدراسات الإنسانية — فيما عدا اللاهوت — أهم الدراسات فحسب ، بل كانت الدراسات الوحيدة الممكنة ، بل والتامة التنظيم منذ عهد إيرازم .

و إذا كانت هناك اليوم أزمة ملحة فى الإنسانيات عند كل الأمم المثقفة ، فذلك لأن ملابسات الحياة قد تغيرت تغيراً محسوساً .

فاللغة اللاتينية لم تعد لغة دولية ، إذ فقد رجال القرن العشرين ما كان مألوفاً من استخدام تلك الأداة الطيبة ، راضين بأن يتفاهموا حسبما اتفق باستعمال إحدى اللغات الثلاث أو الأربع الأكثر شيوعاً فى الغرب اليوم .

وقد أنتجت شعوب الغرب فى القرون الأخيرة من المؤلفات الأدبية والفلسفية الكثير مما يستحق بموضوعه وصياغته أن يتخذ مكانه إلى جوار أمهات الكتب القديمة .

---

(١) عالم هولندى أديب وفيلسوف ولد فى روتردام ، وهو مؤلف « المحاورات الشهيرة » Colloques celèbres و « مدح الجنون » Eloge de la folie وهو أكبر علماء الإنسانيات الذين ظهروا فى عصر البعث . وقد مات فى بال حيث كان يقيم لطبع كتبه (١٤٦٧ — ١٥٣٦)

للمراجعة ، ولو أننا سلمنا بأنها تستطيع أن تنمى الملكات وتكون الإدراك — وهذ ما لا يزال يفتقر إلى دليل — لبقيت معلومات متغيرة متقلبة ومن ثم خادعة . إنها لا تستطيع أن تضمن للنفوس أساساً ثابتاً .

ولقد أفاق القرن الجديد من سكرته ، وأوشك أن يفيق من هذيان كبريائه ، فعاد إلى أوراق الدعوى . والمهم هو أن نجعل النفس البشرية فى حالة تستطيع معها أن تستخدم ملكاتها الأساسية ، ولتحقيق ذلك تَملِك المعارف المسماة غير نافعة مقدرة عجيبة ، إذ وسط فوضى الأفكار والأحداث يلوح أن تلك المعارف المعروفة بعدم نفعها هى وحدها المعارف المفيدة الفعالة المنتجة .

ولكن هل معنى هذا أن تظل الدراسات الإنسانية — كما كانوا يعرفونها قديماً — الوسيلة الوحيدة للثقافة الحديثة ؟ لست أومن بشىء من هذا ، وإلا لأنكرنا تلك القطوف الدانية التى تحملها الإنسانيات بمعناها الصحيح ، إذ من واجب كل شعب أن يكمل «الإنسانيات الكلاسيكية» بما نستطيع أن نسميه «الإنسانيات الحديثة» .

إن كنز الإنسانيات فى نمو مطرد . وما يجوز أن نفقد شيئاً منه . وأنا لا أرى مجازفة فى أن أحل محل تعريف الإنسانيات القديم تعريفاً أوسع وأكثر مطابقة لحقيقة الواقع فأقول . «الإنسانيات الحديثة هى مجموعة الأفكار التى لا يطلب إليها نفع مباشر» .

انتهى الكتاب

